

ركتور عامي محمد القاعود

# القصص النبوية الطوال

في العصر الحديث

قراءة .. ونصوص

دار الأحياء



0159537

مكتبة الإسكندرية

Bibliotheca Alexandrina







دار الإعتصام

٨٠ شارع حسين حجازى - ت ٣٥٤٦.٣١ / ٣٥٥١٧٤٨ ص ب  
٤٧. القاهرة الرمز البريدى ١١٥١١ فاكسيميلى ٣٥٤٦.٣١

للطببع والنشر والتوزيع



دكتور هادي محمد القاعود

# الْقِصَّةُ الْأَمْلَأُ الْبَنَاءُ الطَّوَالُ

فِي الْعَصْرِ الْحَدِيثِ

قِرَاءة .. وَنُصُوصُ

دار الأحياء







الله راء

إلى أم حلمى ؛ فى أكرم جوار ، وأطهر رحاب ..

\*\*\*\*\*







## استهلال

أَحْمَدُ اللَّهِ وَأُصَلِّي وَأُسَلِّمُ عَلَى نَبِيِّهِ الْكَرِيمِ الْمَبْعُوثِ رَحْمَةً وَنُوراً وَهُدَايَةً وَحَضَارَةً لِلْعَالَمِينَ، اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَيْهِ وَعَلَى آلِهِ وَأَصْحَابِهِ وَأَتْبَاعِهِ الْهَدَاةِ الَّذِينَ حَمَلُوا مِشَاعِلَ الْحَقِّ وَالْعَدْلِ وَالْأَمَلِ وَالتَّقَدُّمِ الصَّحِيحِ لِلبَشَرِيَّةِ، وَجَاهَدُوا فِي سَبِيلِ كُلِّ مَا هُوَ قِيَمٌ وَمَضَى وَمِثْرٌ ... فَصَارُوا قُدُوةً تُحْتَذَى وَنَمَازِجَ تُقْتَدَى، وَتَارِيخاً حَيّاً نَابِضاً تَسْتَلْهِمُهُ الْأَجْيَالُ فِي مَسِيرَتِهَا وَجِهَادِهَا، لَصْدُ الْغَارَاتِ وَاقْتِحَامِ الْعُقَبَاتِ وَصُنْعِ الْفَدَا الْجَمِيلِ ... وَبَعْدَ ...

فَإِنَّ الْانْعِطَافَ نَحْوَ الْمَوْضُوعَاتِ الْإِسْلَامِيَّةِ فِي الدَّرْسِ الْأَدَبِيِّ وَالنَّقْدِيِّ الْمَعَاصِرِ، يَكْلَفُ صَاحِبَهُ كَثِيراً، لَيْسَ فِي مَجَالِ الْبَحْثِ وَالْإِطْلَاعِ، وَالْقِرَاءَةِ وَالِاسْتِكْشَافِ، فَحَسَبِ، وَلَكِنْ فِي مَجَالَاتٍ أُخْرَى بَعِيدَةً عَنِ الْأَدَبِ وَالنَّقْدِ جَمِيعاً، وَأَحْسَبُ ذَلِكَ نَتِيجَةً لِهَذَا التَّشْوِيشِ أَوْ الْخَلْطِ الَّذِي نَشَأُ فِي الْمَفَاهِيمِ لِاضْطِرَابِ الْأَحْوَالِ السِّيَاسِيَّةِ وَالْاجْتِمَاعِيَّةِ وَالْاِقْتِسَادِيَّةِ فِي بِلَادِنَا، مِنْذَ احْتَدَمَ الصَّرَاحُ بَيْنَ الْمَدْنِيَّةِ الْغَرِبِيَّةِ الْغَازِيَةِ وَنَظَرِيَّاتِهَا، مَسْلُحَةً بِجِيُوشٍ مِنَ الْأَتْبَاعِ وَالْأَنْصَارِ وَالتَّلَامِيذِ، يُسَيِّطِرُونَ عَلَى أَغْلَبِ مُرَافِقِ الدَّوْلَةِ، وَيَتَحَكَّمُونَ فِي مَسَارِ الْقَرَارِ، وَيَشْكُلُونَ الْمَخْ أَلْاجْتِمَاعِي؛ وَبَيْنَ الْحَضَارَةِ الْإِسْلَامِيَّةِ الذَّابِلَةِ، الَّتِي لَا يَمْلِكُ أَشْيَاعُهَا وَهُمْ الْأَغْلَبِيَّةُ السَّاحِقَةُ إِلَّا عَاطِفَةٌ جَيَّاشَةٌ تَسُوحُ فِي الْمَاضِي وَتَنْجَذِبُ إِلَيْهِ بِأَكْثَرِ مَا تَعِيشُ. فِي الْوَاقِعِ وَتَفَكَّرُ فِي الْمُسْتَقْبَلِ، وَيَبْدُو صَوْتُهَا - فِي مَعْظَمِ الْأَحْوَالِ - نَشَازاً غَرِيباً غَيْرَ مَرْغُوبٍ فِيهِ .. لَقَدْ غَامَتِ الرُّؤْيَى وَاخْتَلَطَتِ الْأَوْرَاقُ، وَبِخَاصَّةِ أَمَامِ الْأَجْيَالِ الْجَدِيدَةِ الَّتِي تَشْهَدُ - وَبَعْدَ الْبِقَظَةِ الْإِسْلَامِيَّةِ، الَّتِي أَكْدَتِهَا مَعْرَكَةُ رَمَضَانَ ١٣٩٣ هـ (أَكْتُوبَر ١٩٧٣ م) - حَرْباً فِكْرِيَّةً ضَرُوساً تَمَخَضَتْ عَنْ تَصْنِيفٍ - غَيْرِ صَحِيحٍ فِيمَا أَرَى - بَيْنَ أَهْلِ الْيَمِينِ وَأَهْلِ الْبَسَارِ (بِمَفْهُومِ غَرَبِي طَبْعاً)، أَوْ الرُّجُوعِيَّةِ وَالتَّقَدُّمِيَّةِ، أَوْ الْجُمُودِ وَالِاسْتِنَارَةِ، أَوْ التَّطَرُّفِ وَالِاعْتِدَالِ ... إِلَى غَيْرِ ذَلِكَ مِنْ تَصْنِيفَاتٍ تَتَلَخَّصُ فِي اتِّجَاهَيْنِ: اتِّجَاهِ عِلْمَانِيٍّ أَوْ "عَالِمَانِيٍّ"، وَاتِّجَاهِ إِسْلَامِيٍّ، الْأَوَّلُ يَنْضَوِي تَحْتَهُ كُلُّ الْمُخَالَفِينَ لِلاتِّجَاهِ الْآخَرِ، مَعَ التَّجَاوُزِ وَالتَّبْسِيطِ ...

أَصْبَحَ الْإِتِّجَاهُ الْأَوَّلُ بِحَكْمِ تَمَكُّنِهِ مِنْ مُرَافِقِ الدَّوْلَةِ وَبِخَاصَّةِ فِي الْإِعْلَامِ وَالثَّقَافَةِ وَالتَّعْلِيمِ، بِمَلِكِ الْقُدْرَةِ عَلَى التَّعْبِيرِ عَنْ رَأْيِهِ بِصُورَةٍ أَشْمَلِ وَأَوْسَعِ وَأَعْرَضَ، وَصَارَ الْإِتِّجَاهُ الْآخَرُ - بِالرَّغْمِ مِنْ كَوْنِهِ الْأَغْلَبِيَّةِ - يُخَافَتُ بِصَوْتِهِ، وَيَتَنَحَّى تَحْتَ أَثْقَالٍ عَدِيدَةٍ، وَيُدْفَعُ ثَمَناً بَاهِظاً لِإِصْرَارِهِ عَلَى مَوْقِفِهِ وَرُؤْيَيْهِ، مَا يَحْتَاجُ إِلَى تَفْصِيلٍ لَيْسَ هُنَا مَجَالُهُ.



وفى هذه الدائرة، كان الانعطافُ نحو الموضوعات الإسلامية فى الدرس الأدبى والنقدى المعاصر، مدعاةً لكثير من المتاعب على أكثر من مستوى، ويكفى أن يُواجه الدارسُ فى هذا المجال بنظرات الرئية والامتعاض، أو يتجاهله من يعينهم الأمر فى دنيا الإعلام والصحافة... وقد يمتدُّ التجاهلُ أحياناً الى المجتمع الأكاديمي الذى يُفترضُ فيه أن يكون أكثر تجرداً وإنصافاً...!! وفى كل الأحوال يتعين على من يقتربُ من الموضوع الإسلامى أن يكون أكثر صبراً وتجلداً وتحملاً... لأنه إذا وُضع فى اعتباره مايلقاه من متاعب، فإنه قد يتراجع عن غايته، وينكصُ على عقبيه... وأعتقدُ أنه من الخطأ الذى يصلُ إلى درجة الخطيئة؛ أن يتمَّ تجاهلُ "الموضوع الإسلامى" فى الدرس الأدبى والنقدى، لأسباب غير أدبية.

ولاريب أن فى مجتمعنا الأدبى عدداً لا بأس به من المنصفين، أو من ذوي الرحابة الفكرية والأفق العلمى الواسع، والذين يملكون من السَّاحة مايتسعُ لكافة الأفكار والآراء، ويبدون استعداداً طيباً للحوار العلمى المثمر والمضى... ولعلَّ الساحة الأدبية والنقدية أحوجُّ ماتكون الآن إلى مثل هذه الساحة، التى تُتيح للموضوع الإسلامى حق ارتفاق مع غيره من الموضوعات وتمنع الجميع فرصة الحوار الخلاق والمبدع.

لقد كان إصرارى على طرق "الموضوع الإسلامى" فى أكثر من دراسة، نوعاً من الإيمان بضرورة "الحوار"، وإثارة القضايا بدلاً من الصمت والتجاهل.. ثم إن التصدى للموضوع الإسلامى بالدرس الأدبى والنقدى ينبعُ من وعى بضرورة البحث عن الهوية، والعودة إلى الذات، فمن أسوأ التصورات أن نجعلَ هويتنا ونبتعدَ عن ذاتنا، ونلهث وراء الآخرين، ونأخذَ عنهم مالا يتفق وظروفنا، ثم نعتبر ذلك غاية المراد، ونهاية المطاف..

إن هويتنا ترتكزُ على تشكيل إسلامى صورةً ومضمونا، وهذا التشكيلُ لديه ساحة "التحاور" مع العناصر الحضارية التى يملكها الآخرون، والاستفادة بالطيب منها، بل هضمه وتمثله، وتحويله إلى عنصر إسلامى صميم.. لأن التشكيل الإسلامى فى النهاية يقومُ على الطيب من القول والفعل، ويدعو إليه...

ومن ثم، فإن تجاهل "الموضوع الإسلامى" فى الدرس الأدبى والنقدى، أو محاصرته بالرفض والعداء، موقفٌ لامبرر له، ولا يليقُ بعصر العلم.. بل إنه يضع أصحابه فى خانة التعصب المقيت، وهو أيضاً مايتناقض مع كثير من دعاوهم التى تدور فى إطار الحرية ومعطياتها...



إن كثيراً من الموضوعات غير الإسلامية، تتكىء على نظريات فكرية أو فلسفية، أو، أيديولوجية بصفة عامة، ولا يخافت أصحابها بالإعلان صراحة عن خلفيتهم الأيديولوجية هذه، ولا يجدون غشاضة في التفأخر بمعتقداتهم وأفكارهم حتى لو خالفت آراء الأغلبية الساحقة من مواطنيهم، أو تصادمت مع قيم المجتمع ومثله، ومع ذلك لا ينظر إليهم أحد بمن يعنيه أمر الموقف بالنسبة للموضوع الإسلامي !

إن الدرس الأدبي والنقدى ينبغى أن يرتفع فوق الواقع المضطرب الذى صنعته ظروف غير أدبية وإن "السماحة" الفكرية يجب أن تسود حياتنا الثقافية بصفة عامة، لأن فى ذلك فائدة للجميع، حيث تتلاقح الأفكار والآراء، وتتخلق ثمار ناضجة تزهر بها الحديقة الأدبية، وتتألق ...

لقد أعطى الموضوع الإسلامى لحياتنا الأدبية عطاءً مغدقاً على المستويين الفكرى والفنى، ومع التجاوز عن ضعف بعض النماذج، فإن الموضوع الإسلامى كان طليعة للأمة، حين عبر عن أشواقها وأمانيتها وأمالها وآلامها، وعبر إلى مجالات تعبيرية ناضجة، أثبتت جدارتها منذ تلقاها الناس حتى يومنا .

ولعل الموضوع الذى تحتشد له هذه الدراسة يمثل عطاء " الموضوع الإسلامى " ، خير تمثيل ...

فقد كانت القصائد الإسلامية الطوال فى شعرنا العربى الحديث، مجالاً رحباً وخصباً، لحمل هموم الأمة وقضاياها، بحثاً عن الحرية والعدل والتفوق والغد الجميل... ثم إنها فى الأساس كانت ظاهرة فنية جاءت فى إطار عملية البعث والتجديد لشعرنا العربى فى العصر الحديث، فقد عرّف الشعر العربى قديماً ظاهرة القصائد الطويلة فى " المعلقات " التى اشتهر بها العصر الجاهلى، على نحو ما نعرف من معلقات امرئ القيس وعنترة وزهير بن أبى سلمى وليبد ابن أبى ربيعة وغيرهم ، ثم جاء العصر الأموى لنطالع ما عرف "بالنقائض" والتى كان من أشهر فرسانها جرير والفرزدق، ويضاف الى ذلك بعض هاشميات الكميت بن زيد فى مدح آل البيت ،وفى العصر العباسى ازدادت مساحة الظاهرة، فنجد شعراء كثيرين أنشدوا القصائد الطوال فى أغراض متعددة أبرزها المديح، كما نرى لدى أبى تمام والمتبنى وابن الرومى وأبى فراس والمعرى وغيرهم ، ثم رأينا فى مرحلة الحروب الصليبية ينعطف الشعراء نحو الموضوع الإسلامى بتركيز واهتمام ، كما رأينا فى قصائد البوصيرى والإمام البرعى .. وغيرهما ... وقد شحبت الظاهرة أو صارت مجرد تقليد جامد على مدى العصرين المملوكى والعثمانى وبخاصة فيما اصطلح على تسميته



بالبديعيات، ولكنها في العصر الحديث أخذت منحىً جديداً يهدف إلى غايات تجديدية أثرت الفن الشعري بصفة عامة، وكانت حلقةً في سلسلة التطور الطبيعي لفن العربية الأول ...

وقد حملت القصائد الإسلامية الطوال بالذات على عاتقها عبئاً ثقيلاً، إذ لم تكن مجرد قصائد عادية كثرت أبياتها أو طالت بعض الشيء، ولكنها كانت تهدف إلى غايات فنية وموضوعية ذات صلة وثيقة بتطور الشعر العربي، وحركة المجتمع الإسلامي في صراعه مع القهر والتخلف والاستبداد والتغريب ... ويمكن أن نوجز غاية المطولات الإسلامية في النقاط التالية :

١ - التحريض ضد الاستعمار وأعوانه الذين احتلوا البلاد وأذلوا العباد، وأذاقوهم ألوان القهر والعسف، وحرموهم المشاركة في تقرير مصير أمتهم، والانطلاق إلى آفاق الحرية والعدل والأمن والبناء، من خلال الاستعانة ببعض الشخصيات والرموز الإسلامية كأقنعة يحرض الشاعر من ورائها، حين يأمن مضاعفات الموقف الصريح ومخاطره. ويفوتُ الفرصة على المترصين بكل صوت يعارضُ الاستعمارَ والاستبدادَ والظلم والقهر ... وما أكثر المترصين في ذلك الحين، بقانون المطبوعات والحكم المباشر للمندوب السامي البريطاني، وغير ذلك....

٢ - الردّ على خصوم الإسلام من أعدائه والجاهلين به ، ودفع التهم الباطلة التي ألصقوها به مثل: اتهامه بالدموية أو سفك الدماء، أو تناقضه مع العلم والتقدم والتطور ... ومواجهة مثل هذه التهم ضرورة حضارية للتعريف بحقائق الإسلام وأباطيل خصومه .

٣ - تعليم الأجيال الجديدة معطيات الإسلام، وتعريفهم بتاريخ أبطاله وزعمائه، وأمجادهم ودورهم في بناء دولة قوية ظافرة؛ باعتبار ذلك ضرورة تربوية أمام حالة الهزيمة التي تستشعرها الشعوب الإسلامية في معظم الميادين ، لأسباب شتى على رأسها الاستعمار وعملاته...

٤ - كان التعبير عن الهم الذاتي هدفاً لبعض المطولات الإسلامية، وبخاصة عند ما يعيش الشاعر محنة شخصية لا يجد لها حلاً إلا في رحاب الإسلام والالتجاء إلى ساحة النبي صلى الله عليه وسلم ... ولكن الشاعر عادةً ، كان يضفر همّه الذاتي بالهم العام، في غالب الأحوال .

٥ - يمكن القول إن المطولات كانت تعبيراً عن قدرة فنية لدى الشاعر تتمثل في طول نفسه، أو قدرته على الإتيان والنظم، وإمتاع جمهور المستمعين



بقصيدة طويلة تصل إلى مئات الأبيات أحياناً، دون أن تفتقر همته أو تخذله أدواته الفنية .

٦ - كذلك يمكن القول إن المطولات كانت المرحلة الممهدة لظهور الملحمة الشعرية كلون جديد لم يعرفه الشعر العربي من قبل، وبخاصة أن "المطولة" تكاد تكون "ملحمة" مصغرة ، ويلاحظ أن ظهور وانتشار المطولات صاحب دعوة صريحة من السيد "محب الدين الخطيب" للشاعر "أحمد شوقي" كي يكتب ملحمة إسلامية ، وعندما لم يستجب قام بدعوة أحمد محرم الذي نظم ديوان مجد الإسلام أو الإلياذة الإسلامية ، لتكون أول ملحمة في شعرنا العربي<sup>(١)</sup> . وإن كان شوقي قد قدم بعدئذ منظومته الطويلة "دول العرب وعظماء الإسلام" التي تحكى تاريخ الإسلام منذ مولد الرسول صلى الله عليه وسلم .

٧ - وبعد تقليد "بردة" البوصيرى هدفاً من أهداف شعراء المطولات الذين نظموا على غرارها باعتبارها أكثر القصائد الإسلامية الطويلة شهرةً وذيوعاً، ولها في وجدان الناس تأثير عظيم ... وصار من المألوف أن نجد لها احتذاءً شبه كامل في البناء والمعجم والصورة . فضلاً عن المعاني والتصورات ...

هذه الغايات وغيرها كانت في أذهان شعراء المطولات، حيث كانت تعنى في كل الأحوال موقفاً إيجابياً متقدماً يقفه الشاعر من قضايا مجتمعه وأُمته، وفي الوقت نفسه ينطلق بالشعر إلى آفاق رحبة وعريضة .... وأعترف أن قضية المطولات الإسلامية أو القصائد الإسلامية الطوال في عصرنا الحديث، قد شغلتنى منذ أمد بعيد، حتى أتيت لي الفرصة مؤخراً كي أدرسها درساً نقدياً .. ولعل الدكتور "سعد الدين الجيزاوى" - يرحمه الله - أول من أشار إلي المطولات الإسلامية إشارة سريعة في دراسته "العامل الدينى فى الشعر الحديث"<sup>(٢)</sup>، وإن كان يحسب له أنه قدّم إحصاءً مفيداً لكثير من هذه المطولات، حتى ما كان منها مخطوطاً ... ثم كانت دراسة قصيرة للدكتور "عبده بدوى" حول شعر "المطولات بين شوقي وحافظ"، ضمنها أحد كتبه<sup>(٣)</sup>، استعرض فيها ما يتعلق بالمطولات عامةً من حيث جذورها

(١) راجع مقدمة ديوان مجد الإسلام أو الإلياذة الإسلامية ، مكتبة العروبة، القاهرة، ١٣٨٣هـ ، ١٩٦٣م ، ص ٥ وما بعدها ..

(٢) العامل الدينى فى الشعر المصرى الحديث، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، ١٣٨٤هـ / ١٩٦٤م، ص ٥٢٠ وما بعدها .

(٣) قضايا حول الشعر، ج ١ ، مطبوعات جامعة الكويت ، ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦م ، ص ٢١٧ وما بعدها .



التاريخية ، وسر ازدهارها في العصر الحديث وقبله، وتوقف عند ماقدّمه شوقي وحافظ في هذا المجال من خلال لمحات سريعة ضمّنها أهم الخصائص التي تتميز بها المطولات لدى الشعراء .. كما اقتضى السياق في بعض أبحاثي أن أشير إشارة سريعة إلى المطولات الإسلامية عند الحديث عن الملاحم في شعرنا الحديث (١) .

وهكذا لم يبق أمامي إلا أن أتوقف عند ظاهرة المطولات الإسلامية أو القصائد الإسلامية الطوال، لأقرأها من الداخل، وأرى ماقدّمه الشعراء عبرها ، أو الرسالة التي أرادوا بلاغها للأمة أو للقراء في عصرنا ...  
لقد تنوعت المطولات وتعدّدت، فطرقت أغراضاً شتى، وأنشد الشعراء كثيراً منها، ولكن تبقى المطولات الإسلامية أكثرها خصوصية، وأهمها إثارة، وأشدّها تأثيراً. صحيح أن بعض هذه المطولات قد لا يتجاوز مجرد النظم والتقدير والمباشرة، ولا يرتقى إلى مجال الشعر الرأقي والمخلّق. ولكن تبقى الرؤية العامة لهذه المطولات في إطار من التقدير لدورها ومستواها الفني الجيد...

وقد أشفقت على هذه الدراسة من الإسهاب والتطويل، فاخترت عشر قصائد إسلامية طويلة، لتمثل كل أو معظم النماذج التي أنشئت على مدى العصر الحديث، أو القرن الرابع عشر الهجري ... وكل نموذج يمثل ملمحاً فنياً أو موضوعياً من ملامح المطولات بصفة عامة، فكانت "مخمسة رفاة الطهطاوي على قصيدة الإمام البرعي" ملمحاً لعملية الانتقال من مرحلة الجمود والتخلف التي أصابت الشعر العربي إلى مرحلة التحرر والتجويد، فضلاً عن كونها تمثل بثاً لهم ذاتي في إطار عام، وكانت مطوكة "كشف الغمة في مدح سيد الأمة" للبارودي، نموذجاً لارتقاء الشعر العربي في عصرنا الحديث، وعودة الصياغة المحكمة والمطبوعة إليه بعد طول ابتعاد، أما "نهج البردة" لشوقي، فكانت نموذجاً بارزاً لتقليد "البردة" بروح العصر، كما حملت رداً على دعاوى خصوم الإسلام، ودخضاً لتهم أشاعها المغرضون حول العقيدة ومفهومها... وجاءت "العمرية" لحافظ إبراهيم، لتردّ على العسف الاستعماري والتسلط الاستبدادي من خلال قناع الشخصية العمرية، ويمكن القول إن "البكرية" لعبد الحليم المصري سارت على نفس الدرب ، وإن كانت تركز على بث روح الجهاد والدعوة إليه وإقامة الدولة الإسلامية الظاهرة ... أما "العلوية"

---

(١) محمد صلى الله عليه وسلم في الشعر العربي الحديث، دار الوفاء بالمنصورة ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧، ص ٤٥٢ .



لمحمد عبد المطلب، فكانت في البدء معارضةً للبكرية والعمرية بالحديث عن شخصية على بن أبي طالب رضى الله ، ثم أصبحت مثاراً للجدل الفنى حول معنى القديم والجديد، مما سنراه في سياق البحث إن شاء الله ، وتقدم مطوكة "محمد" لعمر أبي ريشة سرداً شعرياً، ولكنه متألق، لقصة الميلاد النبوى وتأثيره على البشرية بعامة ، مع ربط الواقع المعاصر للأمة الإسلامية بواقع ما قبل الإسلام، مع تحليل لهزيمة العرب أمام إسرائيل وسببها المباشر، ثم تأتى مطوكة على أحد باكثير "نظام البردة أو ذكرى محمد صلى الله عليه وسلم" لتمثل ملمحاً آخر من ملامح القصائد الطوال التى احتذت البردة للبوصيرى، فالشاعر هنا يطرح الهموم القومية من خلال فكرة العروبة أو الوحدة العربية فى مواجهة الاستعمار والأمم الطامعة، داعياً إلى فهم صحيح للدين وطرح للتخلف والترهل ... وقد جاءت مطولة إبراهيم بديوى التى جعل عنوانها الشعر مع الله والذرة" ليشير من خلالها قضية الإيمان والعلم ، وينفى التناقض المزعوم بينهما من خلال تصور إسلامى ناضج ... ولكى تكتمل النماذج التى تمثل المطولات الإسلامية فى العصر الحديث، فقد جاءت مطوكة "للصلاة والثورة" للشاعرة نازك الملائكة، لتقدم معالجةً إسلاميةً للقضية الفلسطينية من خلال الشعر الحر باعتباره مرحلة فى تطور الشعر الحديث لا يمكن تجاهلها والمرور عليها دون التفاوت.

يبقى أن أشير إلى أن هذه الدراسة تعاملت مع نصوص القصائد الطوال - كل على حدة- بالتحليل النقدي، الذى يقرؤها من داخلها ، وإن لم يمنع ذلك من الاستفادة بالعناصر التاريخية والفكرية التى تفرضها طبيعة التناول ، ويمكن القول : إن قراءة هذه النصوص قد كشفت الكثير من العناصر الجمالية التى استخدمها بعض الشعراء ببراعة، وحَقَّقَتْ لقصائدهم التفوقَ والجودة... وتستطيع الدراسة أن تزعم أنها تقدم للأجيال الجديدة، خاصةً، بعض نصوص القصائد الإسلامية الطوال لأول مرة، بعد أن أصبح الاطلاع عليها صعباً، إما لنُدرة الدواوين التى تحملها ، أو لاعتبار بعضها فى حكم المخطوط الذى لم ينتشر على نطاق واسع ... ولاريب أن قلّة من باحثينا أو دراسينا هى التى تستطيع وحدها أن تُعثر بقصيدة مثل "البكرية"، أو أخرى مثل "الشعر مع الله والذرة" أو ثالثة مثل "نظام البردة" أو رابعة مثل "العلوية" ... لذا فإن الدراسة ترى أنها حين تنشر هذه النصوص بعد إعدادها وضبطها على نطاق عريض يعدّ خدمةً للباحثين، و الأجيال الجديدة ، فضلاً عن كونه إضافة تثرى واقعنا الشعرى الذى يكتظ الآن بالكثير من النماذج الرديئة ...



وبعد ...

أسأل الله سبحانه وتعالى ، أن أكون قد وُفِّتُ في تحقيق الغاية من هذا البحث، وأن يكونَ إضافةً جديدةً، ولو ضئيلةً ، في حقل الدراسات النقدية المعاصرة، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه وتابعيه إلى يوم الدين ..

أبو المجد بحيرة في ١٢ من شوال ١٤٠٩هـ  
١٧ من مايو ١٩٨٩م  
حلمى محمد القاعود



القِسْمُ الْأَوَّلُ  
قِرَاءةٌ .. وَتَحْلِيلٌ







## "خمسة رفاة"

(١)

يعدّ مدح الرسول - صلى الله عليه وسلم - معينا خصبا يفترق منه الشعراء لنظم قصائدهم ، وبت أشجانهم ، وطلب الشفاعة ، والتوسل الى الخالق جل وعلا ليغفر لهم ويرحمهم ويهديهم .. وهو مناسبة ممتازة لطرح الهموم التي يقابلها المسلمون في حياتهم - والعث عن طريق السلامة ، والنهوض من العثرات ، والتقدم في مضمار إثبات الذات ، وتحقيق الهوية ، والوعى بالكيان والوجود.

وتاريخ المدائح طويل وحافل منذ بدأ حسان بن ثابت يقف بقصيده وشعره في صف الدعوة الإسلامية ، كفاحا وجهادا ، وفخرا ومباهاة ، وحتى انضم اليه أو سار على خطاه لفيف من شعراء العربية - بل وغير العربية من المسلمين - يعزفون الأنغام ذاتها ، وينشدون الأناشيد نفسها ، كل بأسلوبه وطاقته ومقدرته ، ورأينا على مدى طويل يبلغ أربعة عشر قرنا من الزمان ، مشاهير من هؤلاء أمثال : كعب بن زهير - الكميت - الفرزدق - الشريف الرضي - ابن الفارض - البوصيري - الإمام البرعي - البارودي - شوقي - حافظ - عبد المطلب - باكثير - أبي ريشة - عبده بدوي ....

وهناك صلة ما بين المدائح منذ نشأتها حتى الآن ، ومع توالي العصور فإن الشاعر المعاصر ينظر الى الشاعر الذي سبقه أو الشعراء الذين تقدموه ، ويضع عينه على ما نظموه ، ليقتدى بهم ويتأسى ، وهذا ماسنراه في عصرنا الحديث ومن خلال المطولات الإسلامية التي جعلت من المديح النبوي موضوعا لها .

ويبدو أن " رفاة الطهطاوي <sup>(١)</sup> من أوائل الذين أحيوا فن المدائح النبوية

---

(١) رفاة رافع الطهطاوي ( ١٢١٦-١٢٩٠ هـ ) ولد في طهطا بمصر ، درس في الأزهر ، وعين واعظا وإماما لإحدى فرق الجيش المصري ، وذهب ضمن البعثة التعليمية الموفدة إلى فرنسا ، فتعلم الفرنسية وعاد إلى مصر ليكون كبير المترجمين ، ورئيسا لمدرسة الألسن التي أُلغيت في عهد عباس ، ونقل بعدها منفيا إلى السودان لإشراف على مدرسة ابتدائية هناك ، وقد ضاق صدره بهذا النفي ، كما يظهر أثر ذلك في القصيدة ، وقد رجع إلى مصر في عهد سعيد ، وعين رئيسا للمدرسة الحربية ، وكان له نشاط كبير في ميدان الترجمة والأدب <sup>١</sup> راجع - تطور الأدب الحديث في مصر - تأليف الدكتور أحمد هيكمل - دار المعارف - ط ٢ - ص ٣٤ والخطط التوفيقية لعلى مبارك ج ١٣ ص ٥٣ .

فى العصر الحديث ، حيث تخلص مما أصابها من جمود أو تعقيد أو ركافة ، وانتقل بها إلى حال من التعبير العفوى أو الأقرب إلى العفوية ، وإن كان قد فعل ذلك من خلال شاعر قديم هو الإمام البرعى <sup>(١)</sup> . ولذا فإن البدء برفاعه فى هذا البحث يعدّ أمراً طبيعياً ، لنرى كيف انتقلت المطولات الإسلامية فى العصر الحديث من مجرد تقليد فنى ، تظهر فيه الذاتية إلى حدّ ما ، إلى قناع يصنعه الشاعر بإحكام ليخوض فى قضايا عصره ، وهموم أمته ، بفعالية واحتشاد.. فللإمام البرعى قصيدة فى مدح رسولنا الكريم عليه الصلاة وأزكى السلام مطلعها :

خلّ الغرام لصب دمعهُ دمه      حيرانَ توجدُهُ الذكرى وتعدمهُ  
فاقنعْ له بعلاقاتِ علقنَ به      لو اطلعتَ عليها كُنتَ ترَحْمُهُ  
عذلتَه حين لم تنظرْ بناظرِهِ      ولا علمتَ الذى فى الحبِّ يَعْلُمُهُ  
استوقفت هذه القصيدة "رفاعة الطهطاوى" فأثرت فيه وتأثرت بها ، ثم تفاعل معها ، لدرجة أنها حركت قريحته ، وجعلته يقف عليها طويلاً ، ويقوم بتخميسها " ، بصوره تلتفت النظر الى درجة الاندماج الكامل بين "المخمّس" ؛ وبين الإمام البرعى صاحب القصيدة الأصلية .

(٢)

بدأ فاعه رافع الطهطاوى " تخميسهُ " لقصيدة البرعى بهجوم كاسح على الأدعياء ، يتوافق مع تصوّره لمعنى الغزل ، أسهمت فيه - فيما يبدو - محتته الخاصة التى كان يعيشها آنئذ ، يقول رفاعه فى المطلع :

تُبْدى الغرامَ وأهلُ العشق تكتُمُهُ      وتُدّعيه جدالاً من يسلمُهُ  
ما هكذا الحبُّ يا مَنْ ليس يفهمُهُ      خلّ الغرامَ لصبِ دمعهُ دمه  
حيرانَ توجدُهُ الذكرى وتعدمُهُ

دع قلبه فى اشتغال من تقلّبه      وليه فى اشتعال من تلهّبه  
واصنع جميلَ فعالٍ فى تحنّبه      واقنعْ له بعلاقاتِ علقنَ به

لو اطلعت عليه كُنتَ ترَحْمُهُ <sup>(٢)</sup>

(١) الإمام البرعى ، هو عبد البرحيم بن أحمد بن على البرعى اليمانى ، من سكان " النيابتين " فى اليمن ( ت ٨٠٣هـ ) ، أفتى ودرس ، وله شعر أكثره فى المدائح النبوية ، وله ديوان شعر مطبوع [راجع الأعلام للزركلى ج ٤ ص ١١٨] .

(٢) ديوان رفاعه الطهطاوى - جمع ودراسة طه وادى - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٧٩ - ص ١٣٣ . ومناهج الألباب المصرية فى مباحج الآداب المصرية لرفاعة الطهطاوى - ط الرغائب ١٩١٢ - ص ٢٦٩ .



كان رفاعه منفياً الى السودان عندما قام بتخميس هذه القصيدة ، وقد استشعر في منفاه الغربة في أقسى صورها ، والمحنة في أعرق أشكالها ، والألم في أشد حالاته ، فهو غريب يُعاني ويتألم ، تضنيه الوحدة ، ويقتله الحنين ، ويصميه الأسى . وكان لا مفر أمامه من القراءة والتأمل ، ثم التعبير عن أشجانه بالشعر ، أو من خلال ما يكتبه لأهله وذويه ومعارفه . وكانت قصيدة الإمام " البرعى " <sup>(١)</sup> بلسماً لجراحه وأوجاعه ، وللمرء أن يقول أيضاً - ولعل هذا هو الأقرب - انها كانت مناسبة لنكأ هذه الجراح والأوجاع ، ولا بد له من التعبير عن خواجه ومشاعره ، لينتهى - بالأمل في الله والاستغاثة برسوله صلى الله عليه وسلم - موكب أحزانه وآلامه.

لقد برز رفاعه بين قرنائه ، وعاد من بعثته ليتولى مناصب مهمة في الدولة ، منها المترجم الأول ، ولكنه وهو القريب من قصر الخديو ، إذا به يفاجأ بنفسه معزولا عن كل شيء ، ومنفياً إلى " السودان " ليكون ( ناظر ) مدرسة ابتدائية هناك ، ويبعدا عن وطنه الذي أحبه ، ويلده الذي نذر نفسه له وخدمته. وهاهو يجد قصيدة " البرعى " التي تهتف بالرسول - صلى الله عليه وسلم - وتذكر محاسنه وصفاته ، وتتحدث عن مآثره ومكرماته ، وتمدحه في مواقف الجهاد والسلام ، تتنامى حتى تصل إلى ما يريده " البرعى " : حيث يعلن عن شوقه لزيارة الروضة الشريفة ، ولكن الأقدار تحرمه ، ويستنجد بحبيب الزائرين على دهر تنكر له ، ثم يستغفر من أوزاره ويطلب العفو والرحمة :

كم يأملُ الروضةَ الغراءَ ذو شغفٍ	يرجوُ الزيارةَ والأقدارَ تحرمُهُ
مُستعدياً بحبيبِ الزائرينِ على	دَهرٍ تنكَّرَ بالإهمالِ مُعْجَمُهُ
فقم بعبدك يا شمسَ الكمالِ وكُنْ	رحمَاءُ من كلِّ خطبٍ مرَّ مطعمه

.....

ياسيدَ العربِ العرباءِ معذرةً	لنادم القلبِ لا يُغنى تندمُهُ
أنطت طهرى بأوزارٍ وجئتُك لا	قلبَ سليمٍ ولا شىءَ أقدمُهُ
يا صاحبَ الوحيِ والتنزيلِ لطفك بي	لازلتَ تُعفو عن الجاني وتُكرمُهُ ..

وهكذا يبدو الإمام البرعى توأماً في المحنة لرفاعة ، الذي يعثر على أشجانه وأشواقه في هذه القصيدة ، فيعود الى قريحته التي تلهمه تخميس القصيدة ، والوقوف بعمق وتأمل ، واستدراك مافات البرعى من إيضاح وتدقيق ، ثم هو يسير على الدرب ذاته ، جاعلاً لنفسه صوتاً يترافق مع صورة البرعى إلى حيث الغرض والغاية.

(١) ديوان البرعى - ط العلوم الأدبية - القاهرة - ١٣٤٣ هـ ، وديوان رفاعه الطهطاوى - ص ١٤٢.

وكالعادة : تبدأ القصيدة بالنسيب ، وهو نسيب نظرى ، فيه العذرية  
والعفة والتسامى ، والتورية أيضا ، يقول البرعى :  
لو ذُقت كأس الهوى العذرى ما هَجَعْتُ      عَيْنَاكَ فى جُنْح لَيْلٍ جَنَ مُظْلَمُهُ  
وطالما سَجَعْتُ وَهْنًا بِذِي سَلَمٍ      وَرَقَاء تُعْجَمُ شَكَاوَاهَا فَأَفْهَمُهُ  
وتَثْنِي نَسَمَاتُ الْغَدْرِ حَاكِـةً      عِلْمُ الْفَرِيقِ فَأَدْرِى مَا تَتَرَجَّمُهُ  
إنها مطالع موروثة ، ونسيب مشترك ، بين معظم الذين مدحوا ، منذ  
بانت سعاد فقلبي اليوم مبتول " والتى أنشدتها كعب فى حضرة رسول الله صلى  
الله عليه وسلم .

ولكن " رفاعه " يتخذ موقفاً خاصاً ، أو شديد الخصوصية ، فيحيل هذا  
الهوى أو ذاك النسيب إلى شىء آخر مصون عن الشبه ، لا يعرفه الأدعياء ،  
فهو لديه همة وعزيمة من أجل الأمة . وهو حبّ تظهره العجمة وتوضحه ، يقول  
رفاعة :

فكيف نَأْقِشْتُهُ فى أَصْل مَذْهَبِهِ      وما تَحَرَّيْتُ بِهِ تَحْقِيقًا لِمَطْلَبِهِ  
فوالذى صَانَهُ عَنِ وَصْمَةِ الشَّبهِ      ما الْحَبُّ إِلَّا لِقَوْمٍ يُعْرِقُونَ بِهِ  
قد مَارَسُوا الْحَبَّ حَتَّى هَانَ مُعْظَمُهُ  
تَجَبُّهُ إِنْ دَعَا لِلْوَعْدِ أَمْتُهُ      وعِزْمُهُ بَيْنَهُ سَامٍ وَهَمْتُهُ  
قَوْمٌ لَدَيْهِمْ بَيَانُ الْحَسْبِ عُجْمَتُهُ      عَذَابُهُ عِنْدَهُمْ عَذْبٌ وَظِلْمَتُهُ  
نُورٌ وَمَغْرَمُهُ بِالرَّاءِ مَغْنَمُهُ

ويتحول " رفاعه " بعد هذا المطلع المتميز إلى نائح ينوح على ما أصابه من  
فُرْقَةٍ وَحُرْقَةٍ ، وَبَيْنٍ وَبُعْدٍ ، وما يستشعره من شوقٍ وأملٍ ، ولهفةٍ ورجاءٍ ،  
فيحكى آلامه فى الغربة ، وأرقه فى الظلمات ، ودموعه الباكية التى تشبه  
انهار السحب ثم مناغاته للحمام الشاكية :

كَمْ فى الْهَوَى وَالنَّوَى قَاسَيْتُ مِنَ أَلَمٍ      وكم مَلَأْتُ طُرُوسَ الْعَشَقِ مِنْ كَلَمٍ  
وكم سَهَرْتُ سَمِيرَ النَّجْمِ فى الظَّلَمِ      وطالما سَجَعْتُ وَهْنًا بِذِي سَلَمٍ  
وَرَقَاء تُعْجَمُ شَكَاوَاهَا فَأَفْهَمُهُ

ما السُّحْبُ إِلَّا دُمُوعُ الْعَيْنِ بَاكِـةً      ولا لظى غير أحشائي محاكيةً  
لاشك أنى أناغى الورق شاكيةً      وتَثْنِي عَذَابَاتُ الْبَانِ حَاكِـةً

علم الفريق فأدري ما تترجمه

إن رفاعه يسقط أشجانه الحقيقية التى تتواءم مع مسيرة البرعى  
فيترجم أحزانه بوضوح ودقة ، بحيث تظهر براعة رفاعه فى مزج الأداء التقليدى  
بهموم غير تقليدية - إن صح التعبير - وانظر إلى قوله " لاشك أنى أناغى  
الورق شاكية " فهو يقرر حقيقة لاشك فيها يعيشها ، وتذكرنا فى الوقت نفسه



بمناغة قديمة لأبى فراس فى روميّاته ، وبخاصة فى قصيدته التى يَقُول فيها :  
أقول وقد ناحت بقربى حمامة أيا جارتا هل تشعرين بحالى ؟  
معاذ الهوى ! ما ذقت طارقة النوى ولا خطرت منك الهموم بيبال  
وحين يستنزل " البرعى " الفيث لم فى دائرة الأداء التقليدى لمطالع  
قصائد المدح : نرى " رفاعه " يستنزل " الدمع " أسى ولوعة ، على الفرقة  
والنوى ، وحينئذ لربى الصحاب ، يقول رفاعه :

مَتَى بَرِنِجْ صَحَابِي أَبْلُغْ الْأَمْسَلَا فَكَمْ سَقَى مَاءَ دَمْعِي السَّهْلَ وَالْجَبَلَا  
وَمَا شَفَى مَعَهْدًا مِنْ سَاكِنِيهِ خِلَا سَقَى الْجِبَالَ قَرَّ عَنْ الطُّورِ مِنْهُ إِلَى  
شَعْبِ الْمَرِيحَاتِ هَامِي الْمَزْنِ مَرْمَه...

إن رفاعه بالرغم من هذا الأسى : لا ينسى أن يتفاعل مع " البرعى " فى  
الوفاء للمطالع التقليدية ، بل إنه يذهب إلى حد بعيد ، حين يستخدم القاموس  
التقليدى ذاته ، الذى يستخدمه الشعراء الأقدمون عادةً فى ذكر الأمطار ،  
فهاهو يذكر " ملث نميث " و " الوبل " و " الهطل " و " الصيب " و " فيض  
الحيا " و " الرجع " .....

مِلْثُ غَيْثٍ يَسَحُّ الْوَيْلُ الْهَطْلَا وَصَيْبٌ طَيْبٌ يَسْتَخْصِبُ الطَّلَا  
أَضْحَى بِمَنْهَرِ الْأَنْوَاءِ مِنْهُمْ مَلَا وَبَاتَ يَرْفُضُ مِنْ وَادِي الْخُزَامِ عَلَى  
وَادِي أَرَامٍ وَمَا وَكَلَى يَلْكُمُهُ

والقارىء للقصيدة الخمسة يستشعر ذلك القيد الذى يعطل رفاعه عن  
الحركة والتحليق منفردا ، فهو مرتبط بأبيات " البرعى " لدرجة أنه يحول كل  
بيت إلى فكرة تكاد تكون مستقلة بذاتها وتتكون من أشطر خمسة .  
ويستطيع المرء أن يتوقف عند هذه الفكرة التى يصنع رفاعه مقدماتها ويختتم  
" البرعى " نتائجها : ليرى قصيدة مصغرة شارك الاثنان فى صنعها . إن رفاعه  
يحاول هنا أن يكون " فاعلا " و " إيجابيا " وليس العكس ، ومن ثم تبدو  
استقلالية " الفكرة " التى تدور حول البيت الواحد فى قصيدة البرعى .

فإذا قال البرعى مثلا يمدح النبى صلوات الله عليه وسلامه :

مُحَمَّدُ سَيِّدُ السَّادَاتِ مِنْ مُضَرٍ خَيْرُ النَّبِيِّينَ مُحَيِّ الدِّينِ مُكْرِمُهُ

نرى رفاعه يخاطب من يزور قبره صلى الله عليه وسلم الذى هو خير البدو  
والحضر ، ويوجب على الزائر أن يلثم الثرى الأخضر الذى يضم رفاتة صلى الله  
عليه وسلم ، فهناك لقاء حى فى عيش هنىء ، لأن محمداً صلى الله عليه  
وسلم سيّد السادات وخير النبيين . وهكذا يبنى رفاعه ثلاث سلّمات ، ويكمل  
البرعى الرابعة والخامسة :

يا زائراً قبر خير البدو والحضر  
يلقاك حياً (باهنى) عيشه الخضر  
الثم ثرى ثريه المعشوشب النضر  
محمد سيّد السادات من مضر  
خير النبيّن محى الدين مكرمه ..

ويستمر " البرعى " فى مسيرته " المدحية " للنبي صلوات الله عليه وسلامه ، صاحباً وراعاً " رفاة " الذى يحاول أن يجذبه إلى الخلف متأنياً ومتمهلاً ليكون هو " الفاعل " والمحرك لهذه المطوكة الإسلامية .. فيتوقف رفاة بالبرعى ، أو البرعى برفاة عند ساحة الرسول صلى الله عليه وسلم لمنح التكرمة وطلب الشفاعة ، لأنه صلى الله عليه وسلم فردّ فى الجوف فردّ فى البرّ وفردّ فى الرحمة ، ومن ثمّ ؛ ينتقل الشاعران إلى أوصافه صلى الله عليه وسلم صباحاً وطيباً عنبراً ونوراً مستمداً من نور ذى العرش ، ثم الخصوصية بالنبوة مع العلم والحلم والإحسان .. ويسير الشاعران قدماً إلى الحديث عن الجهاد وحركة الدعوة ومدّها العام الذى قضى على الفرس والمأنوية وأهل الكفر والزيف ، ويصوران فى إيجاز ملامح الانتصارات الإسلامية ودحر الطغيان والظلم بفضل الإسلام ورجاله ، ويعاود الشاعران المديح وتعدد الصفات الخاصة برسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم :

ففى البداية كنت السيّد الحكماً      وفى النهاية حزت الحكم والحكماً  
فرجه ودّع الكهّان والحكماً      بأيتها الأمل الراجى ليهنك ما  
ترجوه ذا كعبة الراجى وموسمه

(٣)

مايكاد رفاة ينتهى مع البرعى من المديح والجولان داخل ساحة التاريخ الإسلامى وصفحاته الغراء ، حتى يعود الى أساء وشجنه ومن خلال " البرعى " أيضاً. وفى إطار الأسى يكون التوسل وطلب الشفاعة والرجاء والإعتراف بالتقصير والشكوى وطلب الرحمة ورفع الغمة .. وفى هذه المرحلة تتكشف ذاتية رفاة صافية وحارة فى وقت واحد .. فبعد أن يطلب الرحمة للغريب ووصل الرغائب وفصل القرائب ، يتحدث عن حاله كأسير قليل الصبر ، مفارق أهله، وملهوف يطلب النجدة ، ونكتفى هنا بذكر هاتين الخمستين :

أرحم غريباً بعيداً الدار غائبة      جبل النوى حمل الأثقال غاربة  
فصل رغائبه وافصل غرائبه      وإن دعا فاجبه وأخم جانبه  
ياخير من دُفنت فى التراب أعظمه  
أسير بين قليل الصبر قاصيره      وعصرة بفراق الأهل عاصيره



وأنت ذو كرم لاشئ حاصره فكل من أنت في الدارين ناصره

لم تستطع معجن الدارين تهضمه

وهذه الحال التي يلح عليها " رفاعه " من خلال " البرعى " وهي لب غايلة، فضلا عن كونها دافعا لتخميس القصيدة، حيث يشكو محنته وزمنه القاسى، وهو هنا لم يقصد بتخميسها الخطوة لدى أمير أو كبير، أو يقبض لها ثمنًا من الدراهم والدنانير، ولكنه يرجو الخلاص من منفاه والعودة من غربته والتغلب على الهزيمة النفسية التي يعيشها ونحن نقرأ على تباعد خماسيتين: يقرر رفاعه فيهما صراحة سبب تخميسه لقصيدة البرعى. تقول الخماسية الأولى:

قبول ( تخميسها ) فضل عليه ومن لأنه زمن قاسى ظروف زمن  
تلا مؤلفها يرجو الخلاص ثمن فانهض بقائلها ( عبد الرحيم ) ومن  
يليه إن هم صرف الدهر بهزمه

وتقول الخماسية الثانية:

( رفاعه ) خمس المنظوم مرتجلا قريضه وهو بالخرطوم قد وجلا  
قالت هواتفه : بالله كن رجلا فإن جدك طه للخطوب جلا  
فأمر جدك هذا الجد يحسمه

(٤)

ولعل من المفارقات التي يمكن أن نلاحظها أن الشاعرين يمثلان عصرين متشابهين، أولهما من شعراء نهاية النهضة الإسلامية في القرن التاسع الهجرى وثانيهما من شعراء بداية النهضة الحديثة في القرن الثالث عشر الهجرى، وهذه المفارقة قد تعطينا دليلا يقودنا إلى دروب القصيدة فنيا، فنراها تعطى الإحساس الجماعى للأمة الإسلامية، وتبرز العاطفة الدينية، وصلتها القوية بالرسول - صلى الله عليه وسلم - وتبين أن الملجأ فى وقت المحنة - وفى كل وقت - هو أحضان الدين - واستدعاء مسيرته الطاهرة منذ جاء به الرسول صلى الله عليه وسلم وانتصاره الكامل والشامل على أئمة الكفر والوثنية. ولا غرو أن يتخذ الشاعران - وهما يعيشان عصرين متخلفين - من الرسول صلى الله عليه وسلم موضوعا شعريا يحتشدان له، ويقدمان من خلاله خبراتهما الفنية، ويستعرضان عنده إمكاناتهما التعبيرية، على طريقة عصريهما، أو قل على طريقة العصور التي تعيش الضعف والقلق والتخلف.

وإذا كنا قد لاحظنا من خلال اللوحات السريعة الماضية ظهور ذاتية رفاعه، فإننا نجد أن القصيدة فى الحالين وفيه أشد الوفاء للقوائد القديمة، وأنها أثرت أن تأخذ من كل شئ بطرف. فبدأت بالنسيب ( وهو أطول الأجزاء

نسبياً) ثم ثنت باستنزال الغيث ، والانتقال إلى المديح ، والحديث عن صراع الإسلام مع الكفر ، ثم الختام بالتوسل وبث الشكوى وطلب الرحمة والخلاص . ولا نعدم - كما بينا - أن يعود الشاعر بين جزء وآخر إلى غرض سابق فيزيده تأكيداً أو تفضيلاً .

وليس الوفاء للأقدمين فى تركيب القصيدة وبنائها فقط ، ولكنه يمتد إلى داخل اللفظة والصورة . فهناك قاموس السلف يتخلل القصيدة من البداية إلى النهاية ، ولعلّ القارئ يلاحظ مذكرناه من استخدام رفاعة لألفاظ الغيث ، وسوف نرى اهتماماً باللغة يبين أثره فى استخدام البرعى لكلمة " المعاجم " فى إحدى صوره حين يقول :

" دهر تنكر بالإهمال مُعْجُـمُهُ " وعندما يستخدم حرف الراء ليحقق الجناس الناقص فى قوله " ومغرمه بالراء مغنمه " ، فضلاً عن الاقتباس من القرآن الكريم ، وهو يظهر لدى الشاعرين على السواء : " سورة الفتح مثل الحمد سورته " ، " وكم دنا وتدلى ثم واقتربا " ، " من قاب قوسين أو أدنى يكلمه " ، " لمن شديد القوى وحياً يعلمه " ، " وحيث كل لديها ألقوا السلما " ، " وهانت صفات عظيم القريتين " " بل أهل مكة فى طغيانهم عمهوا " ، فاصدع بأمرك يابن الشم من مضر"....

ثم يبدو احتفال الشاعرين بألوان البديع من جناس وطباق ومقابلة وسجع شديداً ، حتى يتحول هذا الاحتفال على أيديهما إلى لعبة رياضية ذهنية ، تكاد تثقل النص فى بعض الأحيان ، وإن كانت تأتى عفوية فى معظمه . وسوف نورد هنا بعض الأمثلة التى تبين شدة هذا الاحتفال فى استخدام المحسنات :

" تبدى الغرام وأهل العشق تكتمه " ، " عذولا سعى فى لوم عاذره ، " ولا صبوت لسلوان ولا ملل " ، " قلبى طليق اللقا جسمى مقيده " ، " أبيض مسود الشعر " ، " فصل رغائبه وافصل غرائب " ، " عصره بفراق الأهل عاصره " ، " فأمرجذك هذا الجد يحسمه ".... الخ.

وإذا كانت الصورة شديدة الوفاء كما قلنا للسلف إلا أننا قد نعثر على بعض الصور الجميلة ، التى تفيض بالبساطة والعفوية والسلاسة وليت كل الصور جاءت على هذا النسق ، ومن هذه الصور ، تصوير رفاعة لقصيدته بأنها : نضيرة الغض قد غنت حمائمها وأيضاً تصويره لزمانه " لما تجنى زمانى الذنب واقتعلا " ، ثم وصفه للرسول صلى الله عليه وسلم بقوله. " فاجعل زيارته أبهى مناقبه " أو هذه الصورة التى تميل إلى جانب السلف وبخاصة جدنا أبى تمام ،



وهى للبرعى " العدل سيرته والفضل شيمته ، والرعب يقدمه والنصر يخدمه " أو " العرش يهتز من تعظيمه طربا ... " وبعد

فإن " رفاعَة " قد أضاف خماسيتين على قصيدة " البرعى " التى بلغت أبياتها ثمانية وستين بيتا ، وجعلها " رفاعَة " سبعين خماسية تدور حول الرسول الأعظم ؛ صلوات الله عليه وسلامه ، وتطرح من خلالها هموما خاصة تتعاقب مع هموم عامة يستشعرها المسلمون فى زمانه وغير زمانه .

\*\*\*\*





## كشف الغمة في مدح سيد الأمة

(١)

تعتبر قصيدة " محمود سامى البارودى " (١) المسماة " كشف الغمة في مدح سيد الأمة " أول قصيدة عربية طويلة فى العصر الحديث، ذات قيمة فنية عالية بالنسبة لما قبلها من قصائد فى الموضوع نفسه وتُمثل أول تقليد ناضج لبردة البوصيرى فى شعرنا الحديث، حيث استطاع البارودى أن يقدم صياغةً عصريةً جديدة، تتخلص إلى حد كبير من البديعيات أو الخواء الموضوعى والفنى الذى تميّزت به المطولات أو كثير منها فى عصرى المماليك والأتراك .. ولاغرو أن تكون هذه المطولة علامة تميّز وتُفوقٍ لرائد البعث الشعرى العربى فى العصر الحديث، فالبارودى كان صاحب القفزة الرائعة والهائلة التى انتقلت بشعرنا الحديث من مرحلة متخلّفة " جامدة " الى مرحلة ناضجة ومتوهّجة، واستطاع بموهبته الفذة قراءة التراث الشعرى العربى بصور عميقة وواعية عبرت عن نفسها من خلال مختاراته العظيمة التى جمعها وقدمها للجمهور فى أربعة مجلدات تدل على رهاقة حسنة وسلامة ذوقه، وقدرته الفائقة فى التمييز بين الجيد والردى..

ولارب أن هذه القراءة العميقة والواعية، قد أثرت بدورها فى إنضاج موهبته الفذة، فصنعت منه شاعراً فذاً، أعاد للصياغة الشعرية جلالها وجمالها، وأعطى للشعر قيمته التعبيرية والفنية التى تحملُ شاعرَ الإنسان وعواطفه تجاه الحياة والأحياء..

---

(١) محمود سامى البارودى (١٩٣٨ - ١٩٠٤م) ولد فى القاهرة ، وتلقى مبادئ العلم فيها ، وأتقن التركية والفارسية ، التحق بالجيش المصرى ، وشارك فى إخماد ثورة كريت (١٨٦٦) - كما شارك فى الحرب بين روسيا وتركيا (١٨٧٨) وتولى مناصب عديدة حتى وصل الى منصب الوزارة ، واشترك فى ثورة عرابى ١٨٨٢ نفى بعدها إلى سيلان ( سرنديب ) وعاد بعد سبعة عشر عاماً إلى مصر ، وأطلق عليه لقب أمير السيف والقلم ، ويعتبر باعث النهضة الشعرية العربية الحديثة ، وديوانه فى جزأين ، وله مختارات فى أربعة أجزاء تضم عيون الشعر العربى ( راجع : نجيب العتيقى - فى الأدب المقارن ، ج ٢ ، ط ٣ - الإنجلو المصرية - ١٩٧٦ - ص ٣٣ ) .

ثمة أمر آخر ، كان له صدهاء في تشكيل الموهبة لدى " البارودي " ، وهو انغماسه في الحياة العسكرية والسياسة في زمانه، فقد كان ضابطاً كبيراً من كبار قادة الجيش وصنعت منه الثورة العربية واحداً من أهم قادتها، وقد اصطلى بنيران هزيمتها وفشلها، وذاق بسببها النفي والغربة والتشريد !.

ولانستطيع ونحن نتناول قصيدته الطويلة " كشف الغمة في مدح سيد الأمة " ، أن نفعل بعض عناصر تشكيل حياته الشعرية والإنسانية حيث ظهرت من خلال القصيدة واضحة، بل إنها كانت في جانب منها حافظاً على نظمها، وصياغتها ...

فقد نفى البارودي بعد هزيمة الثورة العربية إلى جزيرة " سيلان " أو " سرنديب " كما كانت تُسمى، مع آخرين من قادتها، وفي هذه الجزيرة البعيدة النائية، عرف كيف تكون المحنة ضارية وقاتلة، حيث الوحدة والغربة والخواء، والبعد عن الأهل والأحباب، وضيق السبل، وعجز الأسباب عن تحقيق التوازن النفسي والروحي، ولم يكن أمام " البارودي " لكي يحقق هذا التوازن إلا اللجوء إلى الله والتشفع بالرسول صلى الله عليه وسلم، كي تنكشف الغمة، وتنزاح المحنة ...

وحين نتأمل عنوان القصيدة "كشف الغمة في مدح سيد الأمة "، فسوف نراه يُوحى بتلك المحنة التي يُشير إليها الشاعر، وسبيل الخروج منها بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وقد تكون المحنة خاصة بالشاعر وحده، وهي كذلك بالفعل حيث يعيش منفياً وحيداً في بيئة غريبة، وتكون عامة تمس جموع الأمة الإسلامية وهي كذلك بالفعل أيضاً حيث تعيش محاصرة مضطهدة من المحتلين والمستبدين الذين تسلطوا عليها في غمرة من الهوان والمذلة لم تعرف مثيلاً من قبل. وعلاقة المديح بهذه المحنة الخاصة / العامة، علاقة الدواء والعلاج، إذ يصبح المديح وسيلة أو طريقاً إلى تجاوز المحنة والقضاء على آثارها، والمديح ليس هو بذاته الوسيلة أو الطريق، وإنما مضمونه ودلالته، فالمضمون يحمل رصداً متعمقاً لحياة " سيد الأمة " وقدوتها - صلى الله عليه وسلم - وهي حياة حافلة بكل ألوان الصبر والصمود والجهاد ومواجهة التحديات، والظفر العظيم في نهاية كل مواجهة، فلا غرو أن يكون المديح وسيلة أو طريقاً لكشف الغمة على النحو الذي تكشف عنه القصيدة الطويلة ...



ومن يتأمل المقدمة النثرية التي قدم بها البارودى لمطوكته، يجد تعبيراً صريحاً عن غايته من ورائها، يقول: " فهذه قصيدة ضمنتها سيرة النبي صلى الله عليه وسلم من حين مولده الكريم إلى يوم انتقاله إلى جوار ربّه، وقد بنيتها على سيرة ابن هشام، وسميتها (كشف الغمة في مدح سيد الأمة) ورغبتى إلى الله أن تكون لى ذريعة، أمت بها يوم المعاد، وسلماً إلى النجاة من هول المحشر، اللهم فحقق رغبتى إليها، واكسها بفضلك رونق القبول، آمين" (١).

وواضح أن البارودى يقصد إلى نظم السيرة النبوية، وفقاً لما جاء فى سيرة ابن هشام. وهو ما سوف نراه من خلال استعراض المطوكة، كما يهدف إلى غاية أولى تتعلق بحالته النفسية التى تحتاج إلى " توازن " و " امتلاء "، يتحققان بنظم السيرة، واستكشاف مناطق العطاء الروحى والسكينة النفسية عبر أحداثها، وهو ما ألح على إبرازه فى أكثر من موضع عبر المطوكة، فضلاً عن كونها وسيلة من وسائل الضراعة والابتهاال الى الخالق سبحانه " وسلماً إلى النجاة من هول المحشر " .

## (٢)

تعتمد القصيدة على بناء تقليدى موروث يرتبط بنظام القصيدة العربيه عامة، وقصيدة المديح النبوى خاصة، فتبدو متنوعة القضايا والموضوعات كما نرى فى القصائد الموروثة عن الجاهليين والإسلاميين، وتبدو أيضاً ملتزمة بمنهج القصائد المادحة: حيث تبدأ بالنسيب فالعبور إلى المديح بوسيلة ما، ثم المديح الذى يتناول محمداً صلى الله عليه وسلم، يركز من خلاله على بعض الجوانب التى يهتم بها الشاعر، ثم يتهياً الشاعر بعدئذ لختام القصيدة المطوكة بطريقة وأخرى، وإن كان الختام فى غالب الأحيان يكون بالصلاة والتسليم على النبي وآله وأصحابه والتابعين لتهجه والسائرين على خطاه ....

(١) محمود سامى البارودى . كشف الغمة فى مدح سيد الأمة ، مطبوعات الشعب - القاهرة - ١٩٧٨ - ص ٤٣ . وقد استفدنا بمقدمة " سعد ظلام " التى كتبها للقصيدة فى هذه الطبعة .

" وكشف الغمة .. " تنفى لهذا النظام أو لتلك التقاليد الشعرية ،  
ويستطيع القارىء أن يلمح معالم الوفاء للأقدمين فى البناء الشعرى للقصيدة  
منذ مطلعها حتى ختامها ..

فهى تبدأ بالغزل أو النسيب ، ثم يعبر الشاعر إلى هدفه بحديث ذاتى  
حول ما يعانيه فى غربته أو منفاه ، ويشير إلى أشواقه إلى الوطن وحنينه  
إليه ، وعندما يصل إلى هدفه ( المديح النبوى ) يبدأ بذكر قصة المولد  
وبشائره... والأحداث التى جرت بعده ، ويتكلم عن المبعث والصراع مع قريش  
والهجرة الأولى والحصار والمقاطعة والمعجزة مع الطفيل ، وعداء أبى جهل ،  
والإسراء والمعراج ، ودعوة القبائل وأهل المدينة للإسلام ، والهجرة الكبرى إلى  
المدينة المنورة ( يثرب ) ، والجهاد وغزوة بدر والغزوات الأخرى ، ويتوقف  
طويلاً عند الغزوات الكبرى ومنها غزوة أحد والدروس المستفادة منها ، ثم  
يتحدث عن الفتح الأكبر حيث يستعرض ملامحه الرائعة ، ويشير إلى عام  
الوفود .. وقبل أن يصل إلى الختام يستغيث ويتوسل بالرسول صلى الله عليه  
وسلم ، حيث يمزج همّة الخاص بالهم العام ، وإن كان الهم الخاص هو الأكثر  
إلحاحاً وطفياناً ، ويتبع ذلك بحديث عن القصيدة وسرّ تسميتها مقرونة بذاته  
وما يعانيه وما يحلم به ، ويصل إلى الختام داعياً ربه من أجل الغفران  
ويصلى ويسلم على نبيه وآله وصحبه وأنصاره وأتباعه ..

وكما نرى ، فإن الجزء الخاص بالمديح يترسّم السيرة النبوية كما وردت  
لدى ابن هشام . وهو ما أشار إليه البارودى فى مقدمته القصيرة للمطوكة ..

( ٣ )

يلاحظ أن مطلع " كشف الغمة .. يتسق إلى حد كبير مع الجو العام  
للقصيدة ، وبخاصة فيما يتعلق بذكر الأماكن ، حيث إن هذه الأماكن هى  
موطن " المدح " ومجال حركته : منذ نشأته حتى لحاقه بالرفيق الأعلى ،  
فضلاً عن كون المطلع لم يتضمن ذكر محبوبة معينة ، ولم يشر إليها بوصف  
ما ، أو حديث عن علاقتها وطباعها ، كما نرى مثلاً لدى كعب بن زهير فى "   
باتت سعاد .. " ولكنه يشير إلى الحى أو المكان الذى يدعو له بالرى والسقيا ،  
ويحن إليه وإلى أيامه : وكأن المكان هو محور اهتمام البارودى وقضيته ،  
سواء المكان المنفى أو المكان الوطن ، أو المكان الحلم ( أرض الحجاز ) :



يرائد البرق يمم دارة العلم  
 وإن مررت على الروحاء فامر لها  
 من الغزار التي في حوالبها  
 إذا استهلكت بأرض ثمتت يدها  
 ترى النبات بها خضراً سنابلها  
 أدعو إلى الدار بالسقيا وبى ظمأ  
 منازل لهاها بين جأ نعتي  
 إذا تنسنت منها نفحة لعبت  
 أدر على السمع ذكرها فإن لها  
 عهد تولى وأبقى في الفؤاد له  
 إذا تذكركه لاحت مخائله  
 فما على الدهر لو رقت شمائله

واخذ الغمام إلى حى بذى سلم  
 أخلاق سارية هتانة الدائم  
 رى النواهل من زرع ومن نعم (١)  
 برذاً من النور يكسو عارى الأكم  
 يختال في حلة موشية العلم  
 أحق بالرئى ولكنى أخو كرم  
 وديعة سرها لم تصل بقمي  
 بى الصباغة لغب الريح بالقلم  
 فى القلب منزلة مرعية الذمم  
 شوقاً يفل بشبابة الرأى والهمم (٢)  
 للعين حتى كانى منه فى حلم  
 فعاد بالوصل أو ألقى يد السلم (٣)

ويبدو هذا المطلع أكثر المطالع فى المطولات الحديثة هدوءاً وصفاءً ، بل  
 وتفاؤلاً ، فالبارودى يركز على ذكر " الحلم الجميل " الذى يود أن يعيشه . وأن  
 يسترجعه ، بعد أن بعد به العهد ، وهو ما يجعلنا نتصور أن الحنين إلى ذلك  
 " العهد " الذى تولى ، هو شوق إلى الوطن الذى غاب عنه أو غيب عنه ، وأن  
 ذلك الحى " بذى سلم " ما هو إلا " مصر " التى يظماً إلى الارتواء من نيلها  
 وهوائها وخضرتها ، وأن تلك " المنازل " التى يهواها ويحمل لها سراً دفيناً لم  
 يتجاوز صدره إلى فمه ، ما هى إلا بلاده البعيدة ونسماتها العبقّة التى تدير  
 رأسه وعقله وقلبه جميعاً .. إننا لم نلاحظ هنا ملامح " أنث " أو رائحة امرأة ،  
 وإنما نعيش إحساساً " بوطن " يشقه النيل الهادى ، وإن كان هذا الوطن فى " ذى سلم " وأرضه جذباء تتمنى المطر الغزير الذى يكسو أرضها بالخضرة  
 والسنابل .. وكل هذا يدل عليه المقطع الثانى من القصيدة ، والذى يتحدث  
 فيه عن نفسه وغربته ومنفاه ..

(١) الحوالب : منابع الماء ، النواهل : العطاش .

(٢) يفل : يثلم ويكسر ، الشبابة : الحد .

(٣) السلم : الاستسلام والخضوع .

صحيح أن الشاعر يستخدم المعجم البدوي الذي يشير إلى البيئة الحجازية ومفرداتها المكائنية: رائد البرق ، الغمام ، ذى سلم ، الروحاء ، السارية ، الأكم ، العلم ، السقيا ، الظمأ ، الكرم ، الصبابة ، الريح ، الوصل ، ولكن الشاعر يوظف للتعبير عن حالة نفسية غير طبيعية ، وغير متوازنة ، أو نفسية قلقة ، تطمح إلى التوازن والاعتدال بتذكر ذى سلم والمنازل المحبوبة ، والعهد الذي تولى .. وهذه الحالة النفسية يمكن أن توجد في كل عصر ، وكل مكان ، وعندما يتذكر الشاعر الأرض الحجازية ، ويحن إليها ، فإنه يحقق نوعاً من التناغم التعبيري مع موضوع القصيدة ، أو مع غايته منها .. ولكنه في كل الأحوال لا ينقض فكرة الحنين إلى الوطن الأم " مصر " .

#### (٤)

ولو تتبعنا " منطقة العبور " في القصيدة إلى الغرض الرئيس ، لوجدناها تكشف بجلاء عن حقيقة الحالة النفسية القلقة التي يعيشها الشاعر ، ويتوق إلى معالجتها أو توازنها فهو يشعر بمحنة فريدة ويتمنى أن يخرج منها سالماً وإن كانت أمنيته تبدو كسراب أو لمع البرق في الظلم :

تكاعدتني خطوب <sup>(١)</sup> لو رميت بها	مناكب الأرض لم تثبت على قدم <sup>(٢)</sup>
في بلدة جوف العير لست أرى	فيها سوى أمم تحنوا على صنم <sup>(٢)</sup>
لا أستقر بها إلا على قلق	ولا ألد بها إلا على أليم
إذا تلفت حولى لم أجد أثراً	إلا خيالي ولم أسمع سوى كلمي
فمن برد على نفسي لبانتها	أو من يجير فؤادي من يد السقم؟

ولو تأملنا الفعل " تكاعدتني " لشعرنا بمدى توفيقه في التعبير عن المحنة ، فقد استخدمه بصيغة " تفاعل " التي تحمل معنى الصراع بين طرفين ، أو بينه وبين الخطوب " الثقيلة والعظيمة التي لو " رميت بها مناكب الأرض " لاهتزت ولتزلزلت " ولكنه كما نفهم من الفعل " تكاعدتني " يقاومها ويصارعها ويواجهها بكل ما أوتى من قوة كي لا يهتز إيمانه ولا يتزلزل يقينه .. فالغربة أو المنفى قد يجعل المرء يتخلى عن كثير من قيمه ،

(١) تكاعدتني : شقت على وثقلت ، خطوب : مصائب ومحن.

(٢) العير : الحمار. ويقصد بالبلدة : مكان نفيه وأسره وهو جزيرة سيلان أو سيرلانكا كما تسمى الآن، أو سرنديب كما كانت تسمى أيام نفي البارودي ورفاقه إليها.



وتصوراته بسبب ما يشعر به من قهر وإحباط وقيود ، ولكن " البارودى " يكشف عن عمق صلابته أمام فداحة الكارثة ، وبشاعة المحنة ، التى يفسرها فى الأبيات التالية حين نراه يتحدث عن المنفى ويصوره " بلدة مثل جوف العير " لا تعبد إلا الأصنام ، فجزيرة " سيلان " - المنفى - تشبه بطن الحمار موحشة وكتيبة وقبيحة ، لا أنيس بها ولا جليس ، ولا أحد فيها يفهم لغته أو يشاطره مشاعره ، فضلاً عن ذلك فهى بلدة وثنية ( بوذية ) لا تعبد الله ، ولكنها تعبد الأصنام ، وهو ما يتناقض مع أخص مشاعر الشاعر وعواطفه الدينية ... ويلتفت البارودى إلى تقديم حالته النفسية الفارقة للتوازن والاعتدال ، والتى تعيش الخواء والفراغ ، والمتشوقة للامتلاء ، والانسجام ، فنراه غير مستقر ، ويعيش ألماً متصلاً ، وانظر إلى المفارقة العميقة حين يجمع الاستقرار مع القلق ، واللذة مع الألم ؛ ينبئنا أنه لا يستقر إلا على قلق ، ولا يلتذ إلا على ألم ، مما يعنى أنه يعيش حالة من الكرب لا مثيل لها ، ويكفى أن يكون من معالمها أنه يحس الوحدة الكاملة الموحشة فلا أحد حوله إلا خياله ، ولا صوت يسمعه فى هذا الخلاء إلا صدى صوته .. وفى نواح أليم ، وأنين حزين يتساءل البارودى عن ا لنجاة من الكرب ، والفرار من المحنة : " فمن يرد على نفس لبانتها ؟ " وكأنه بالرغم من كل ما مر به لا ينسى أن العودة إلى الوطن ( مصر ) هى غايته ومراده ولبانته ، حيث الأتس والامن والامتلاء ، ثم إن البارودى فى تساؤله لا يتحدث عن علة جسمية أو مرض أصاب جسده ، ولكنه يشير إلى " نفسه " و " فؤاده " ، فالنفس لها غاية ، والفؤاد السقيم يحتاج لمن يجيره وينقذه من مرضه ، مما يعنى أن معاناته ترتبط بأشياء معنوية وروحية ، وهذه لا علاج لها إلا بالعودة إلى الوطن أو تحقيق الأشواق فى الحرية والفرار من المنفى .. ويبقى بعد كل هذا أن النواح والأنين هما محور الأداء الشعرى حتى لو انطلق بنا الشاعر إلى عالم الجهاد والانتصارات فى السيرة النبوية ، فهو فى النهاية يستغيث ويطلب النجدة والنجاة مما هو فيه .

ومن الملاحظ أن البارودى يبدو هنا - بالرغم من إيمانه الراسخ وبقينه الخالص - متشائماً ، أو على الأقل مستبعداً لتحقيق حلمه بالعودة إلى أرض الوطن ، فاكتسى نواحه وأنينه بغلالة من الحزن العميق .. ومع ذلك فداخله

مسكون بالأمل حين يعتصم بالمدينة المنورة ، ويتعلق بأهداب ساكنها عليه الصلاة والسلام ...

ليت القطا حين سارت غُدْوَةً حملتْ      عنى رسائلَ أشواقى إلى إضم  
مرت علينا خمَاضاً وهى قارِيَةٌ      مرَّ العواصف لا تلوى على إرم<sup>(١)</sup>  
لا تدرك العينُ منها حين تلمحها      إلا مثلاً كلمع البرق فى الظلم  
كانها أحرفُ برقية نبضتْ      بالسلك فانتشرتْ فى السهل والعلم  
وتأمل استخدامَه للحرف " ليت " وما يحمله من معانى الاستبعاد والاستحالة واليأس ، وقوله " مرت .. مرَّ العواصف " تعبيراً عن سرعتها وعدم اكترائها به وبأشواقه ، وقوله " كلمع البرق " كناية عن السرعة الخاطفة التى لا تتلبت ولا تتوقف لتستمع إليه .. ثم تأمل تشبيهه الطريف " المعاصر له " ، كأنه أحرفُ برقية نبضت بالسلك .. " تعبيراً عن السرعة أيضاً .. وكذلك قوله ، " لاشيء يسبقها " .. أى إنه عاجز عن توصيل رسالة أشواقه ، لأن " القطا " سريعة ، وسرعتها فائقة ، ولا وقت لديها كى تهدىء من سيرها وتستمع إليه .. إذاً هو يائسٌ ومُسْتَبْعِدٌ لتحقيق حلمه ..

وإذا تأملنا سُرَّ رغبته فى تبليغ أشواقه ورسائله إلى " إضم " ، فسوف نجد ذلك أمراً ملائماً لحاله التى فقد فيها " التوازن النفسى " فهذا الوادى الذى تقع فيه " المدينة المنورة " لا بد أن يكون مهوى فؤاده، ولا بأس أن يُسمى " العام " - الوادى - ليقصد " الخاص " - المدينة المنورة - فساكن المدينة عليه الصلاة والسلام، هو هدفه ومبتغاه حيث يسكبُ عنده أحزانه وأشجانه، ويعبرُ عن آماله وأحلامه ... وكلها ترتبط بالمعنوى والروحى، وتتسامى فوق المادى والحسنى، فهى إذاً غاية سامية، لامجال فيها للإحباط أو الخسارة، ولكن فيها عزاءً وسلوى، وهى بعدئذٍ " كشف الغمة " عند مقام " سيد الأمة " .. لذا نراه يتحرك بيقينه الخالص وإيمانه الراسخ، لينتقل إلى جوهر القصيدة أو الموضوع، عندما يربط بين " القطا " السريعة، وبين قلمه " الأكثر " منها سرعة حين يمدح الرسول صلى الله عليه وسلم، فهو يملك وسيلةً " أسرع " من " القطا " : تحمل أشواقه ورسائله.

لاشئ يسبقها إلا إذا اعتقلت      بناتى فى مديح المصطفى قلمى  
ومن ثم، فإنه حين يمسك قلمه يحقق سرعة أعظم فى إبلاغ أشواقه إلى المصطفى، وينطلق من هذه النقطة ليمدح ويسهب .. ويسرع أيضاً.

(١) خصاصاً : جائعة ، قارية : طالبة للماء ..



يحتشد " البارودى " احتشاداً مهيباً، كأنه على رأس جيش، فيبدو الانضباط الصَّارم، والمشهد الجليل الذى يتناسب مع مقام النبوة، ويقف بالاحترام والإجلال منشداً:

(محمد) خاتم الرُّسل الذى خضعت	له البرية من عرب ومن عجم
سمير وحى ومجنى حكمة وندى	ساحة وقري عاف وري ظم
قد أبلغ الرُحى عنه قبل بعثته	مسامع الرُّسل قولاً غير منكم
فذاك دعوة إبراهيم قبل بعثته	وسبر ما قاله عيسى من القدم
أكرم به وبآباء محجلة	جادت غرة في الأعصر الدهم <sup>(١)</sup>
قد كان في ملكوت الله مدخراً	لدعوة كان فيها صاحب العلم

هنا يركّز البارودى على عنصر القوة والغلبة، كأنه يعوض الهزيمة التى تقض مضجعه ومضجع " العرابيين " جميعاً، بعد انتصار الإنجليز عليهم واحتلال وطنهم، فيصف محمداً خاتم الرسل الذى خضعت له البرية، وخضوع البرية يعنى انتصار محمد وتفوقه واقتداره، ثم انظر إلى الصفات الأخرى التى تدور فى مجال التفوق والاقتدار " الآباء المحجلة، و " غرة فى الأعصر الدهم " و " صاحب العلم " .. إنها صفات أصالة وقيادة ظافرة .. وكأن البارودى يسير فى عملية الإشباع الروحى والنفسى بالتركيز على الملامح التى يتمناها ويأملها، ومع أنه يجمع من الصفات المحمدية الكثير: " سمير وحى " و " مجنى حكمة " و " ندى ساحة " و " قري عاف " و " ري ظم "، ويشير إلى اتصاله بالأنبياء السابقين، إلا أن صفات البطولة والعزة والمجد تظل الأغلب والأقوى والأوضح ..

بيد أن تركيز البارودى على اعتبار محمد - صلى الله عليه وسلم - موصولاً بالأنبياء السابقين تقوده إلى الإيمان بفكرة " النور المحمدى " إلى حد ما

وسرى شوقى يتحدث عنها فى نهج البردة باستفاضة - ولكنه يمزج هذه الفكرة بفكرة أخرى هى تخلص البشرية من الظلام وكل ما يرمز إليه الظلام من قهر واستبداد واستعباد فضلاً عن الوثنية، وهو يشير إلى ذلك فى قوله:

أكرم به وبآباء محجلة	جاءت به غرة فى الأعصر الدهم
قد كان فى ملكوت الله مدخراً	لدعوة البدر من صلب إلى رجم
حتى استقر بعبد الله فأنبلجبت	انسوار غرته كالبدري فى البهم

واختار آمنة العذراء صاحبةً لفضلها بين أهل الحل والحرم.... وبالطبع ، فإن البارودي مثله مثل بقية الشعراء المادحين للرسول صلى الله عليه وسلم ، ألح على تشبيهه بالنور ، ومصادره ، وفي الأبيات السابقة شبه النور والأنوار بالبدر مرتين ثم كرر استخدام لفظة " غرة " مرتين في مقابل " الدهم والبهم " ، تعبيراً عن عمق الدلالة لمجىء محمد إلى الكون ودوره الإنساني في إنقاذ البشرية من الظلمات ، مع ملاحظة أن اهتمامه بهذه المعاني يناغى وتراً حساساً في نفسه المكروية ، والمشوقة الى كشف الغمة .

وعندما يشير البارودي إلى ادخار محمد في ملكوت الله ، فإنه يمهّد لسرد قصة الميلاد النبوي منذ كان نوراً ينتقل " من صلب إلى رجم " حتى استقرّ بعبد الله بن عبد المطلب ثم حملته آمنة .. وعندما نقول " سرد قصة الميلاد النبوي " فإننا نعنى أن الشاعر قد خفت صوته الشعرى ، وتفرغ ليسرد قصة الميلاد النبوي وفقاً لما ورد في السيرة النبوية لابن هشام . وكما أشار في مقدمته للقصيدة - كشف الغمة - وهو في هذا السرد يتحوّل الى مجرد ناظم يملك القدرة على رصف كلماته في إطار من الفخامة والجزالة والجلال ، التي تليق بمقام النبوة ، لقد بدأ الشاعر قصيدته ونفّسه الشعرى يفيض حيوة وتألّقاً وعاطفة ، ولكنه تحوّل عند سرد السيرة النبوية إلى ناقل للتاريخ في إطار من " الكلام الموزون المقفى " لدرجة أنه يستخدم الألفاظ الدالة على السرد والتتابع ، مثل " وحينما " و " مذ " و " أرضعته " و " حتى إذا " و " جاء ... " و " فبينما " و " بعدما " و " قال .. " و " هذا وكم ... " .. الخ ، وذلك في إطار حكايته لحمل آمنة بمحمد ووضع وإرضاعه لدى حليمة السعدية وتربيته مع أبنائها ورعيه للغنم .. حتى يصل إلى مرحلة البعثة وإبلاغ الدعوة لقريش والصراع الذي خاضه معها إلى أن ينتقل الرسول صلى الله عليه وسلم إلى الرفيق الأعلى .. ويمكن لنا أن نلاحظ بعض هذه الخصائص من خلال مطالعة هذا المقطع الذي يبدأ به سرد قصة الميلاد النبوي الكريم منذ حملته أمه آمنة بنت وهب :

وحينما حملت بالمصطفى وضعت	يد المشيئة عنها كلفه الوحــم
ولاح من جسمها نور أضاء لها	قصور بصرى بأرض الشام من أمم
ومنذ أنى الوضع وهو الرقع منزلة	جاءت بروح بنور الله متسم
ضاعت له غرة الإثنين وابتسمت	عن حسنه في ربيع روضة الحرم
وأرضعته ولم تياس حليمة من	قول المراضع إن البؤس في اليتـم



ففاض بالدر ثدياها وقد غنيست      ليالياً وهي لم تطعم ولم تنم  
وانهل بعد انقطاع رسل شارقها      حتى غدت من رقيه العيش في طعم (١)  
فيمنت أهلها مملوءة فرصاً      بما أتيح لها من أوفر النعم  
وقلص الجذب عنها فهي طاعة      من خير مارفدتها ثلثة الغنم (٢)

(٦)

يستوقفنا في سرد السيرة النبوية تركيز البارودي على الغزوات التي خاضها المسلمون بقيادة النبي صلى الله عليه وسلم - ضد المشركين . لقد أسهب في ذكرها والحديث عن تفاصيلها ، حتى تلك الغزوات والسرايا التي قلما يشير إليها الكاتبون والمتحدثون . فإن البارودي يذكرها ، ويهتم بها اهتماماً ملموساً ، وقد استغرق اهتمامه بالغزوات مساحةً كبيرة من " كشف الغمة .." إذ خصص لها عدداً من الأبيات يربو على أكثر من خمسين ومائة بيت من مجموع أبيات المطوكة التي تقرب من خمسين وأربعمئة بيت ..  
لقد تحدث عن الجهاد وأول السرايا التي قادها عبدة بن الحرث ثم سرية حمزة وسرايا أخرى حتى توقف طويلاً عند غزوات بدر وأحد والخندق وخيبر وموتة وفتح مكة ، مع إشارته بالتتابع التاريخي إلى الغزوات الأخرى التي ذكرتها كتب السيرة .

وبما كان احتشاد البارودي لغزوتي بدر وأحد وفتح مكة ، وسطوح حسه الشعرى نسبياً عند الحديث عن حوادثها ، يشير إلى رغبته العارمة في انتصار أمته على قوى الشر التي تواجهها في زمانه ، كما تناغى عن حاسته العسكرية التي تسعى للظفر والتفوق على الأعداء . فهو يبسط أسس النصر وعوامل الهزيمة بتصور الرجل العسكري والقائد الميداني ، فضلاً عن العوامل التي ذكرتها كتب التاريخ ..

ولعله كان يرى في غزوة بدر الحلم الذي كان يسعى إلى تحقيقه في بداية الثورة العربية ، وفي غزوة أحد الفاجعة التي لحقت بهذه الثورة، وفي فتح مكة الأمل الذي يغلق بفؤاده وينتظر تحقيقه ، ولذلك أسهب في الحديث عنه ، والإشادة به والتغنى بأمجاده .

يرى يوم " بدر " بذراً من النصر لاح للنبي صلى الله عليه وسلم ، فأزاح ظلمة الشرك ، وهو يوم تبسم فيه الدين وبكى فيه الضلال ، ويرصد شجاعة

(١) رسل شارقها : لبن الناقة المسنة ، الرقيه : المرفه واللين الرغيد.

(٢) قلص : انكمش ، الجذب ، ضد الخصب أو المحل ، الثلثة : الجماعة.

الصحابة وما قاموا به من بطولات في ساحة المعركة ، ويصف هزيمة المشركين وتشتتهم ، وتحولهم من الزهو والصلف إلى الذلة والانكسار .

وَيَمُّ الْمِصْطَفَى بَذَرٍ فَلَاحَ لَهُ	بَدْرٌ مِنْ جَلَى ظَلَمِهِ الْوَحْمُ <sup>(١)</sup>
يَوْمَ تَبَسَّمَ فِيهِ الدِّينُ وَانْهَمَلَتْ	عَلَى الضَّلَالِ عَيُونُ الشُّرِكِ بِالسُّحْمِ
أَبْلَى عَلَى بِهِ خَيْرُ الْبَلَاءِ بِمَا	حَبَاهُ ذُو الْعَرْشِ مِنْ بَأْسٍ وَمِنْ هِمَمِ
وَجَالَ حِمَزُهُ بِالصُّنْصَمِ يَكْسُوهُمْ	كَسَاً يُفَرِّقُ مِنْهُمْ كُلَّ مُزْدَحَمِ
وَعَادِرِ الصَّحْبِ وَالْأَنْصَارِ جَمْعُهُمْ	وَلَيْسَ فِيهِ كَمَى غَيْرُ مِنْهُمْ زِمِ
تَقَسَّمَتْهُمْ يَدُ الْهَيْجَاءِ عَادِلَةً	فَالِهَامُ لِلْبَيْضِ وَالْأَبْدَانُ لِلرُّخَمِ
كَأَنَّمَا الْبَيْضُ بِالْأَيْدِي صَوَالِجَةٌ	يَلْعَيْنَ فِي سَاحَةِ الْهَيْجَاءِ بِالْقِمَمِ <sup>(٢)</sup>
لَمْ يَبْقَ مِنْهُمْ كَمَى غَيْرُ مُتَجَدِّلٍ	عَلَى الرِّغَامِ وَعَضُوْ غَيْرُ مَنْحَطِمِ
فَمَا مَضَتْ سَاعَةٌ وَالْحَرْبُ مُسْعَرَةٌ	حَتَّى غَدَا جَمْعُهُمْ نَهْبًا مُقْتَسِمِ
قَدْ أَمْطَرْتَهُمْ سَمَاءُ الْحَرْبِ صَائِبَةٌ	بِالْمُشْرِفِيَّةِ وَالْمُرَّانِ كَالرُّجُمِ <sup>(٣)</sup>
فَأَيْنَ مَا كَانَ مِنْ زَهْوٍ وَمِنْ صَلَفٍ	وَأَيْنَ مَا كَانَ مِنْ قَخْرٍ وَمِنْ شَمِ
جَاوَا وَلِلشَّرِّ وَسَمٌ فِي مَعَاطِسِهِمْ	فَارْغَمَا وَالرَّدَى فِي هَذِهِ السُّيَمِ <sup>(٤)</sup>
مَنْ عَارِضَ الْحَقِّ لَمْ تَسْلَمْ مَقَائِلُهُ	وَمَنْ تَعَرَّضَ لِلْأَخْطَارِ لَمْ يَنْسَمِ

وبلاحظ أن البارودي يلجأ إلى أبيات الحكمة ، أو الأبيات التي تتحول إلى أمثال ، وقد ختم الأبيات السابقة بواحد منها ، إيماناً منه بأن الحق لا بد أن ينتصر ، وأن الأخطار تفرض على من يواجهونها اليقظة والتنبيه .. والأمر ذاته فعله البارودي بالنسبة لغزوة أحد ، فبعد أن سرد أحداثها ، رأى أنه كان يوم اختبار وتمحيص ومغفرة للمؤمنين ، ظهرت فيه بطولات الصحابة والأنصار الذين خاضوا المنايا .. لقد أكثر من ذكر الأبيات الحكمة ، والأبيات المثل .. وكأنه أتى بها ليواسي نفسه ، ويرفع من روحه المعنوية المنهارة ، قبل أن يلتبس العذر للمسلمين في هذا المأزق الحرج .. لذا نراه يبرز حديثه عن الصبر والاحتمال والشهادة في إطار من الحكمة أو المثل :

(١) الوحْم : يقصد به الشرك.

(٢) الصوالجة : عصي معقوفة ، ويقصد بالقمم الرموس.

(٣) المشرفية : السيوف ، المران : الرماح ، الرجم : النجوم التي يرمى بها .

(٤) وسَم في معاطسهم علامة في انوفهم.

من يلزم الصبر يستحسن عواقبه      والماء يحسن وقعا عند كل ظم  
لو لم يك في احتمال الصبر منقبة      لم يظهر الفرق بين اللؤم والكرم<sup>(١)</sup>  
فكان يوماً عتيداً البأس نال به      كلا الفريقين جهداً وأرى الحدم<sup>(٢)</sup>  
أودى به حمزة الصنديد في نفس      نالوا الشهادة تحت العارض الرزم<sup>(٣)</sup>  
أحسن بها ميتة أصوابها شرفاً      والموت في الحرب فخر السادة القدم  
لا عار بالقوم من موت ومن سكب      وهل رأيت حساماً غير مثلبم  
فكان يوم جزاء بعد مختبر      لمن وقا وجفا بالعز والرغم  
قام النبي به في مأزق حرج      ترعى المناصل فيه منبث الجمم<sup>(٤)</sup>  
فلم يزل صابراً في الحرب يفتوها      بالبيض حتى اكتست ثوباً من العنم<sup>(٥)</sup>  
وتبدو بهجة البارودي غامرة عندما يتحدث عن فتح مكة ، فتتأجج  
مشاعره وتفيض حرارة وعاطفة وكأنه عند الفتح الأكبر قد حقق إشباعاً  
نفسياً عظيماً لأول مره بعد أن " تكادته خطوب " لا يحتملها بشر في جوف  
منفاه البعيد ، الذي أبعد اليه بعد هزيمته وهزيمة العراقيين واحتلال مصر .. لذا  
نراه يرصد معالم الفتح بدقة ، فيبين أن قريشا قد خاست بعهودها ، تحالفت  
مع بنى بكر ضد خزاعة حلفاء النبي - صلى الله عليه وسلم - فكان لابد  
للمسلمين من الانتصاف منهم ، وأن تلمع السيوف وتسهل الخيول في جيش  
عرمرم ينسف الأرض الفضاء ويدك الهضاب والجبال ، وأن يكون أفراد هذا  
الجيش من أصحاب الهمة والبطولة وعلو النفس ، ويحبون الموت الشريف قبل  
الحياة الوضيعة ، ولهم خبرة عسكرية في ركوب الخيل والرمي والقتال والكر ..  
ولهم تاريخ مشرف في مواجهة أعدائهم ..  
ثم ينعطف إلى قريش مرة أخرى ، وقد رأيت جيش المسلمين لضخامته  
وقوة بأسه يكاد ينقل جبل رضوى من موضعه ، فجاءت تسأل الصفح ، الغفران ،

(١) منقبة : مفخرة.

(٢) عتيد البأس : شديد البأس ، وارى الحدم : متقد النار أو شديد الانتقاد.

(٣) حمزة الصنديد: حمزة السيد الشريف الشجاع، العارض الوزم : السحاب المتواصل  
الرعد ، ويقصد به الغبار الذي تشيره حوافر الخيل في المعركة.

(٤) المناصل " السيوف " ، الجمم : يقصد الرقاب.

(٥) يفتوها : يكسر حدتها ، اكتست ثوباً من الضم : يقصد ان يحول الحرب الى سلام  
بعد انتصاره على أعدائه والعنم نبات أملس دائم الخضرة.



بعد أن روعتها ورأت الموت ، وكان استسلامٌ وكان صلحٌ .  
ثم بصور البارودي النصر الكبير في الفتح الأعظم - ويلجأ إلى التشخيص عن طريق الاستعارة ويكرر صورة النصر المبتسم ، ويقتبس من المتنبي شطر بيت يؤكد " مجد السيف لا مجد القلم " ، ويواصل انشاده من خلال الاستعانة بالحكمة والمثل ليبرهن على صحة أقواله وآرائه .. وهنا نراه ينخلع عن التاريخ أو السرد التاريخي قليلا ، وكأنه ينعطف إلى واقعة في لفظة ذكية وبارعة تصل ما بين الماضي والحاضر ، مشيرا إلى ضرورة اتباع المنهج الذي أرساه النبي صلى الله عليه وسلم في مواجهة الأعداء :

وأقبل النصرُ يتلوُّ وهو مبتسم	(المجد للسيِّف ليس المجد للقلم)
يا حائر اللبِّ هذا الحقُّ فامضِ له	تَسْلَمْ وهذا سبيلُ الرشدِ فاستقم
لا يَصْرَ عَنْكَ وَهْمٌ بِتَّ تَرْقُبُهُ	إن التَّوَهُّمَ حَتْفُ العَاجِزِ الوَخِم
هذا النبيُّ وذاك الجيشُ منتشر	ملء الفضاء فاستبقِ للخيرِ تغنم
فالزم حماةً تجدُ ما شئتَ من أرب	وَشِمْ نَدَاةً إذا ما البدقُ لمع يُشَم
واحلِّ رَحْلَكَ وانزلْ نحو سُدَّتِهِ	فإنَّها عصمةٌ من أوثقِ العصَم
أحيابه الله أموات القلوب كما	أحيا النباتَ بفيضِ الوابلِ الرِّذَم <sup>(١)</sup>

ويبدو أن اهتمام البارودي يرصد الغزوات كان لغاية معنوية بجانب الغاية التاريخية والنفسية ، فهو يعلن أنه نظم هذه الغزوات راجيا نيل الشفاعة من النبي صلى الله عليه وسلم . ولكن السؤال هو : هل نظم الغزوات وحده بتلك الدقة يُنيل الشفاعة ؟ ربما كان القصدُ من وراء الإشارة إليها أنها تمثل علامة على الإنجازات العظيمة في مجال الجهاد ، وهو المجال التطبيقي والعملی للدعوة ، وبخاصة أنه يعتبر الجهاد هو السمة أو الملمح المميز للدعوة الإسلامية ، ولذا نراه ينعطف مرة أخرى بعد رصد الغزوات إلى الإشارة إلى النبي صلى الله عليه وسلم ، والتعلق به ، وامتداحه ، ثم يفجؤنا بمفاجأة غير متوقعة وهي رؤيته في الحلم ، وأنه حياه عصاه فاعتصم بها في كل هول فلم يفرع ولم يضل ويرى ذلك نعمة لا مثيل لها بعد أن فقد كل شيء .

فهذه الغزواتُ الغُرُّ شاملة جمع	البعوثُ كدُرٍ لاحٍ في نُظْم
نظمتها راجيا نيل الشفاعة من	خير البرايا ومولى العُربِ والعَجَم

(١) الوابل الرِّذَم : المطر السائل.

هو النبي الذي لولاه ما قبِلْتُ  
حسبى بطلعتي الغراء مفخرة  
وقد حباني عصاه فاعتصمتُ بها  
فهي التي كان يحبو مثلها كرما  
لم أخش من بعدها ما كنتُ أحذره  
كفى بها نعمة تعلو بقيمتها

رجاء آدم لما زل في القِـدَم<sup>(١)</sup>  
لما التقيتُ به في عالم الخُلـم  
في كل هول فلم أفزع ولم أهـم  
لمن يود ، حسبي نسبة بهم  
وكيف وهي التي تنجي من الغـم  
نفسى وإن كتُ مَسْلُوباً من القيم

ولعل " البارودي " وقد أجهده عملية رصد الغزوات أو " البعوث " جميعها كما يسميها ، وإعلانه عن نظمها رجاء الشفاعة ، أراد أن يهد للأستغاث والتوسل ، حيث سكب ما بداخله من أحزان وهموم وهزائم على باب محمد - صلى الله عليه وسلم ، إنها عملية بث نفس وروحي ، واعتراف ذاتي ووجداني ، وإعلان للتوبة والندم ، وهاهو يقتبس الآية الكريمة وما أبرئ نفس إن النفس لأماره بالسوء إلا ما رحم ربي<sup>(٢)</sup> ليتخذ منها مدخلا للبيت والاعتراف والإعلان عن توبته وندمه :

وما أبرئ نفسي وهي أمرة  
فيا ندامة نفس في المعاد إذا  
لكنني واثق بالعفو من ملك  
وسوف أبلغ آمالي وإن عظمت  
هو الذي ينعش المكدوب إذ علقت  
هيهات يخذل مولاه وشاعره  
فمدحه رأسمالي يوم مفتقرى  
ان تعلق البارودي بالنبي ، صلى الله عليه وسلم ، ينعش فؤاده لأنه

بالسوء مالم تعقها خيفة الندم  
تعوذ المرء خوف النطق بالبكم<sup>(٣)</sup>  
يعفو برحمته عن كل مجترم  
جرائمي يوم ألقى صاحب العلم<sup>(٤)</sup>  
به الرزايا ويغنى كل ذي عـدم  
في الحشر وهو كريم النفس والشيم  
وحبه عز نفسي عند مهتضمي  
ان تعلق البارودي بالنبي ، صلى الله عليه وسلم ، ينعش فؤاده لأنه

(١) يشير فقي البيت الى قصة سيدنا آدم وحواء عليهما السلام لماذا قا الشجرة وخرجا من الجنة وتاب الله عليهما . وقد ذكرت في أكثر من موضع بالقرآن الكريم ( راجع : البقرة : ٣٥-٣٨ ، الاعراف : ١٩ - ٢٧ ، طه : ١١٥-١٣٧ )

(٢) يوسف : ٥٣ .

(٣) تعوذ بالبكم : تحض بالصمت .

(٤) صاحب العلم : يقصد الرسول صلى الله عليه وسلم .

سوف يشفع له عند ربه ، وهو قبل ذلك مصدر قوته أمام عاديّات الزمان من فقر وظلم وقهر .. ولذلك يجعل مدحه رأسماله ، ويمضى فى الأبيات معبرا عن هذه المعانى ودائرا حولها ، حتى نراه يكاد يختال زهوا وفخارا بمدائح النبوة حين يشير الى صداها لدى الناس :

هذا يحبر مدحى فى الرسول وذا يتلو على الناس ماأوجبه من كلمى  
بيد أنه وهو يعلن عن حبه للنبي ، صلى الله عليه وسلم ، يلوى عنقنا  
فى لمحة مؤثرة ، عميقة إلى وضعه فى قيد الأسره أو المنفى ، حين يتمنى زيارة  
النبي قبل وفاته .. وينطلق من آمنيته ليشتكو بثه وحزنه وواقعه الى الله  
مباشرة ، طالبا منه - ضمنا - الانتقام من ظالميه والجائرين عليه . يخاطب  
النبي صلى الله عليه وسلم :

تالله ما عاقني عن حبكم شجنٌ فهل الى زورة حيا الفؤاد بها  
لكننى مؤثّق فى ريقه السّلم (١) ذريعة أبتغيها قبل مُخرمى  
من كل باغ عتيد الجور أو هكم (٢) يهابهُ كلف جبارٍ ومنتقم  
أنزلتُ معظمَ آمالى بذي كرم تمحو ذنوبى غداة الخوف والنّدم  
زيغُ النهى يومَ أخذ الموتُ بالكظم شرّ العواقبِ واحفظنى من التّهم  
ويستمر البارودى فى عملية البث والشكوى والتوسّل والدعاء ، مؤكداً  
على صلابة ايمانه ورسوخ عقيدته ، ومثابرتة على المنهج الذى سار فيه بالرغم  
من كل ما أصابه ، مرّ به ، لأنه يرى فى حبيبه محمد صلى الله عليه وسلم  
نورا و ذخرا وحرزا وكهفاً لحمايته من الشرّ والأشرار :

أبكاني الدهرُ حتى أذ لجثتُ به حنا على وأبدى ثغراً مبتسماً  
فهو الذى يمنح العافين ما سألوا فضلاً ويشفع يوم الدين فى الأمم  
نورٌ لقتبسٍ ذخراً للتمسّس حرزٌ لمبتسّسٍ كهفاً لمعتصم  
وفى سياق المديح النبوى يأخذنا البارودى فى لفته جديدة من الفتات

(١) عتيد الجور : شديد الظلم ، هكم : شرير.

(٢) النهى : العقول ، الكظم : مخرج النفس.



الذكية إلى حديث عن مطوخته ونظمها ، فهو يبين أن ما نظمه في القصيدة هو ما استطاع إليه سبيلاً ، ويلتمس العذر إذا كان قد قصر في الثناء والمديح ، ويقرر بصفة عامة أن المادحين مقصرون في حق النبي صلى الله عليه وسلم . لسبب بسيط جداً ، وهو أن الله قد أثنى على نبيه فلم يبق للمادحين ما يقولونه ، وكأنه يشير إلى قوله تعالى : " وإنك لعلی خلق عظیم " (١) هذا ثنائى وإن قصرت فيه قلبي عذراً وأين السها من كف مستلم؟ هيهات أبلغ بالأشعار مدحته وإن سلك سبيل القالة القدم (٢) ماذا عسى أن يقول المادحون وقد أثنى عليه بفضل منزل الكلام والبارودى فى الأبيات السابقة يعترف بأنه سلك طريق المادحين السابقين ، وفضلاً عن ذلك ، فإن القصيدة نفسها تتأسى منهجهم فى المديح كما سبقت الإشارة ، ولكنه يتوقف وقفة طويلة - وهو فى غمرة المديح والثناء والدعاء والتوسل والبث والشكوى - ليتكلم عن سر نظم المطولة ومنهجه فيها ، وسر ابتعاده عن البديع ، ويعرج على الشعر ورأيه فيه .. ويبدو فى كل الأحوال منطلقاً فى زمانه بتصور جديد وظافر فى فهم الشعر وبنائه ، فهو يرى الشعر معانى غراً . ويرى النسيب عفة وبعداً عن الاتهام والمجازفة فضلاً عن كونه تقليداً فنياً اتبعه القدماء من أمثال كعب وحسان وكأنه يرى أن هناك من سيوجه إليه الاتهام لبدء قصيدته بالنسيب ، فيدفع عن نفسه بالرأى والحجة .. ثم إنه يربط سبب النظم - مرة أخرى - بحاله وواقعه فى المنفى . وشوقه إلى روضة الحرم؛ يقول عن " كشف الغمة..... "

فهاكها يارسول الله زاهرة	تهدى الى النفس بالأس والبـرم (٣)
وسمتها باسمك العالى فالبسها	ثوباً من الفخر لا يبلى على القدم
غريبة فى إसार البين لوأنست	بنظرة منك لا ستغنت عن النسم
لم ألتزم نظم حبات البديع بها	إذ كان صوغ المعانى السفر ملتزمى
وإنما هى أبيات رجوت بها	نيل المنى يوم تحيا بذة الرقم (٤)

(١) القلم : ٤ .

(١) القالة القدم : يقصد الشعراء القدماء من أمثال كعب وحسان وغيرهما .

(٢) الأس : من الريحان ، المبرم : ثمر رائحته زكية .

(٣) بذة الرمم : الرمم المتفرقة .

نشرت فيها فريد المدح فانتظمت  
صدرتها بنسيب شف باطنه  
لم أتخذه جزافا بل سلكت به  
تابعت كعبا وحسانا ولى بهما  
والشعر معرض الباب يروج به  
فلا يلمنى على التشبيب ذو عنت  
وليس لى روضة ألهو بزهرتها  
فهي التى تيمت قلبى وهمت بها  
ويبدو الحديث عن " كشف الغمة " ، ومنهجها مقدمة طبيعیه تمهد  
للبارودى كى يختتمها - وفقا لما فعله البوصيرى وغيره من السابقين . حيث  
اختتم ، بالدعاء والصلاة والسلام على النبى ، ولكنه - أى البارودى فى الختام  
والتمهيد له - يحمل همه الذاتى الذى يشير اليه من خلال المديح والثناء .  
ومعلنا عن رغبته فى زيارة النبى صلى الله عليه وسلم ، ولذا نراه يخاطب "   
"حادى العيس" ويتحدث عن " المطايا" والسرى والسائق ومعرفة الطريق ، كأنه  
فى رحلة حقيقية الى مشوى الرسول الأعظم كما يتمنى ويتشوق :

يا حادى العيس ان بلغتنى أملى  
سر بالمطايا ولا ترفق فليس فتى  
ولا تخف ضلة وانظر فسوف ترى  
وكيف يخشى ضلالا من يوم حمى  
هذى منى وحسبى أن أفوز بها  
ويتضح من الأبيات أن " أشواق " البارودى إلى الزيارة حارة ومتأججة  
وعميقة، يدل عليها قوله " سر بالمطايا ولا ترفق " وسائق حطم " فهو يدعو إلى  
السير المتواصل والسوق الشديد ليبلغ غايته، قبل " الشيب والهزم " ، ويبدو  
لنا البارودى أكثر تفاؤلا وأملأ فى ختام القصيدة أكثر من ذى قبل، حيث كان  
يتكلم بالحاح عن الخطوب والآلام والدهر الذى أبكاه ولكنه هنا يرى نورا بضئ  
ويكشف دقائق الأشياء فمن يؤم " حمى محمد " لا يخشى الضلال أو الحيرة  
. . كما يتضح أن البارودى كان يستشعر تقدمه فى السن وقرب نهايته ،  
فكانت أمنيته بزيارة مشوى الرسول الأعظم هى حلم حياته الباقى . وهى فى  
الوقت ذاته قرين لرغبته فى الحرية والعودة الى وطنه الحبيب ، فزيارة الروضة

معناها الأنطلاق من المنفى والأسر والقيد .

كذلك يبدو وثوق" البارودي " فى ربه شديداً ، وهو ما يلح عليه ويكرره باستمرار ، من خلاله ما أشرنا إليه من قبل بصلابة الإيمان ورسوخ اليقين ، ومن ثم ، فان تحقيق أمنيته التى أشار إليها فى الأبيات السابقة مسأله مولاه لابد أن ينال به مالم ينله بالعمل ، لذا فمن الواجب السجود للمولى وطاعته لأنه المعز المذل المحي والمميت .

ومن يكن راجيا مولاه نال به	مالم ينله بفضل الجد والهمم
فاسجد له واقترب تبلغ بطاعته	ماشتت فى الدهر من جاء ومن عظم
هو المليك الذى ذلت لعزته	أهل المصانع من عاد ومن إرم <sup>(١)</sup>
يحيى البدايا اذا حان المعاد كما	يحيى النبات بشؤبوب من الديم <sup>(٢)</sup>

ان البارودي مع متابعتة للقدماء فى بناء مطوكتة ، إلا إنه يحول أبياته إلى أبيات حية نابضة " تشتبك " مع كثير من القضايا والهموم ، حتى فى ختامه النهائى للمطوكة المعتمد على الصلاة والتسليم على النبى : يثير أكثر من مسألة عامة خاصة من خلال الأوصاف التى يغدقها على الحق سبحانه ، والنبى صلى الله عليه وسلم ، واله وأصحابه وأنصاره وأتباعه : أو على البارودي نفسه :

ياغافر الذنب والألباب حائره	فى الحشر والنار ترمى الجوبالضرم <sup>(٣)</sup>
حاشا لفضلك وهو المستعاذ به	أن لا تمن على ذى خلعة عدم <sup>(٤)</sup>
إنى لمستشفع بالمصطفى وكفى	به شفيعا لدى الأهوال والقهم <sup>(٥)</sup>

(١) يقتبس الشاعر هنا قوله تعالى : وتتخذون مصانع لعلكم تخلدون " (الشعراء : ١٣٠) ، والصانع هى القصور التى اشتهر بينائها عاد ، وارم من القبائل الغابرة . ويلاحظ أن الشاعر اقتبس فى البيت السابق أيضا قوله تعالى : كلا لا تطعه واسجد واقترب (العلق : ١٩) بالمفهوم العكسى الذى يتلام مع السياق الشعرى .

(٢) الشؤبوب من الديم : هو الدفعة من الأمطار .

(٣) الضرم : شظايا النار .

(٤) ذى خلعة عدم : صاحب حاجة فقير أو معدم .

(٥) الأهوال والحمم : الشدائد .



فاقبل رجائي فمالي من ألود به      سواك في كل ما أخشاه من فقم<sup>(١)</sup>  
 وصل ربّ على المختار ماطلعت      شمس النهار ولاحت أنجم الظلم  
 والآل والصحب والأنصار من تبعوا      هداة واعترفوا بالعهد والذمم  
 وامنن على عبدك العاني بمغفرة      تمحوا خطاياهم في بدء ومختتم<sup>(٢)</sup>

ولا ريب أن البارودي بعد أن رصد الغزوات أو البعث ، قد عاد إلى نفسه ، وإلى وجدانه الشعري ، فقد تخلص من المتابعة التاريخية للسيرة ، وتفرغ للحديث عن شجونه وهمومه ، وأحلامه وآماله ، فسطعت الصياغة الشعرية مرة أخرى ، وتألقت إلى حد كبير ، كما شهدنا في المراحل الأولى للقصيدة عندما بدأها بالنسيب ، وتحدث عن ذاته ، ودخل إلى الحضرة المحمدية . وهو في كل الأحوال ، حتى في الصياغات التقليدية كان يطرح همه الذاتي أو محتته الشخصية متجاوزة مع هموم الأمة وتطلعاتها .. من خلال قيم إسلامية جاهد مع رفاقه في الثورة العربية من أجلها ، وتحملوا في سبيلها السجن والنفي والغربة والتشريد ، ولعلنا لو تأملنا أبيات النهاية وهي ختام تقليدي . لوجدناه يركز على أن الفضل بيد الله مغفرة وتوبة وعطاء ومنا ، وأن الشفاعة منوطة بالمصطفى صلى الله عليه وسلم ، لأنه صاحبها ، ولأنه أهدى البشرية دعوة عظيمة ، وأن آله وأصحابه وأتباعه يتصفون بالوفاء بالعهود والذمم .. وهذه وغيرها من القيم التي بنت دولة الإسلام الظاهرة والقوية .

احتذى " البارودي " بردة البوصيري . وزناً وقافيةً ، مع اختلاف يميز عصر كل منهما وشخصيته فالقصيدة من بحر البسيط " مستفعلن فعلمن " - أربع مرات- والقافية ميمية مكسورة والبناء تقليدي يبدأ -كما أشرنا بالنسيب ثم حديث ذاتي يعبر إلى الحضرة المحمدية حيث يعدد صفاتها وملامحها وفقاً لقدراته وامكاناته الشعرية ، ثم عودة إلى حديث الذات والختام .. وهذا البناء ليس وقفاً على البوصيري وحده ، ولكنه يمتد إلى أعماق القصيدة العربية

(١) الأهوال والقمم : الشدائد.

(٢) الفقم : الامتلاء ، ويقصد الشاعر أنه لا يجد من يلوذ به في الشدائد إلا الله.

(٣) عبدك العاني : عبدك المقيد أو الأسير ، والبارودي يشير إلى نفسه.

بعامة والقصيدة المادحة للنبي بخاصة كما نراها عند حسان وكعب وغيرهما<sup>(١)</sup>.

ولكن الإيقاع الذى نراه فى مطولة كشف الغمة .. " للبارودى " يتسم بالجلال والفخامة ، ويأتى فى إطار من السبك المطبوع الذى يتميز به البارودى بصفه عامة ، ثم موهبته الفذة فى تقديم صياغة يشعر القارىء أنها انطلقت من فم الشاعر دون أدنى تغيير أو تعديل أو تبديل ، ولكنها جاءت هكذا متسقة ومتناسقة ومتناغمة فيما بين كلماتها وجملها وأجزائها .

وكما سبقت الإشارة فإن إيقاع القصيدة ، يبدو منضبطا وفقا لنشيد عسكرى ، أو هى نشيد عسكرى يؤدى على قرع الطبول ودقات أقدام الجنود الذاهبين إلى الميدان ، ولعل اهتمام الشاعر برصد الغزوات والبعوث بما يعطى الإحساس الواضح ، ويؤكد الأداء الشعوى الجليل والفخم .

وربما كان من عناصر الجلال والفخامة فى كشف الغمة .. أن يلجأ الشاعر إلى معجم يميل فى معظمه إلى الجزالة والقوة ، بل إننا نستطيع أن ندخل فى هذه الدائرة الكلمات الكثيرة المهجورة والنادرة الأستعمال التى لجأ إليها البارودى ، ويمكن أن نحصى عشرات المفردات التى قمنا بشرح بعضها فى هوامش البحث ، لتؤكد لدينا رغبة البارودى أن يجعل من صياغته الشعرية ذات قوة ومتانة تجلجل فى الأسماع.. كذلك فإننا لو تتبعنا الكلمات المضعفة ، سنجدها تكثر بغزارة فى معظم أبيات القصيدة ، إن لم يكن كلها ، بل إن المطلع وهو فى النسيب المفترض أنه يمثل أرق المقاطع نستطيع أن نحصى العديد من الكلمات المشددة :

"ميم - حى - الرّوحاء - هتانة - اللوانى - رى النّواهل - استهلّت - النّور - النّبات - حلّة - موشية - الدّار - السّقى - أحقّ - الرّى - لكنى - سرّها - يتّصل - تنسّمت - الصّباية - السّمع - إنّ - مرعية - الذّمم - تولى - يفلّ - الرّأى - تذكّرتّه - حتى - كأنى - الدّهر - رقت - السّلم...."<sup>(٢)</sup>

(١) وسوف نرى هذا التقليد يمتد أيضا إلى ما بعد البارودى ، وحتى الآن.

(٢) لعل القارىء لو تابع الحروف التى تكون منها المفردات ، لوجدها حروفا تصب فى إطار الفخامة والجزالة.. ولوجد أكثرها من نوعية الحروف التى توصف بالانفجارية.

وواضح أن الطبيعة العسكرية للبارودى كان لها دوراً ما فى هذه الصياغة الجليلة المنضبطة ولم يقتصر تأثير هذه الطبيعة على الايقاع والمفردات ، بل امتدت إلى " الصورة " التى اعتمد عليها ونستشعر أن هذه الصورة تبدو من خارجها مهذبة ومهندمة ، وتقف فى وضع " انتباه " ايضاً وإن كانت تحمل فى داخلها خشونة الجندى وصرامته ، بل وقسوته فى بعض الأحيان ، وبالرغم من أن معظم عناصر الصورة ينتسب بسبب ما إلى الصورة الموروثة ، فإن " البارودى " جعل " الصورة " تدور فى اطار منتظم ودقيق ، قد لا يتجاوز التشبيه والاستعاره إلا قليلاً.. والمعروف أن التشبيه وقد نلحق به الاستعارة - له طرفان متوازيان فتبدو الصورة المعتمدة عليه كأنهما مشهد سير للجنود ، وهم يتحركون بانتظام ( مارش عسكرى ) .

ولنتأمل التشبيهات فى الأبيات التالية ، ونرى العلاقة المنتظمة التى تربط ما بينها فيما يشبه التوازن أو التوازي المنضبط والدقيق . حين يتمنى أن تمرّ عليه القطا وهى تسعى لطلب الماء ليلاً ، فتحمل رسائل أشواقه إلى إضم أو المدينة المنورة يقول :

ليت القطا حين سارت غدوةً حملتْ	عنى رسائل أشواقى إلى إضم
مرّت علينا خماصاً وهى قاربه	مرّ العواصف لاتلوى على إرم
لا تدرك العين منها حين تلمحها	إلامثالاً كلمع البرق فى الظلم
كأنها أحرف برقية نبضت بالسلك	فانتشرت فى السهل والعلم

فهو يشبه مرورها فى البيت الثانى بمرور العواصف ويشبه دقتها فى البيت الثالث بلمع البرق ، ويشبه سرعتها فى البيت الرابع بالأحرف البرقيه .. كل تشبيه له دلالة . التى تتوازي وتتوازن مع التشبيه الآخر فى نوع من الانضباط الذى لا يتميز به غير البارودى فيما أعتقد ، وإن كان ذلك لا ينفى أن هذه التشبيهات تتآزر فيما بينها لتقدم صورة متكاملة لما يريد الشاعر توصيله للقارىء .

ولعل البارودى ، وهو يستعين بأبيات الحكمة أو أبيات المثل ، كان بدور فى الدائره ذاتها التى تهدف إلى الجلال الفخامه والقوه والمتانه ، وقد أشرنا إلى بعضها فى سياق البحث ، ويلاحظ انه أكثر منها ، وربما كان ذلك دافعا لشعراء



المطولات بعامة، وشوقي بخاص؛ الى أن يسير على نهجه فى نهج البردة (١)  
حين لجأ إلى أبيات الحكمة أو أبيات المثل ، أو تكملة البيت بالحكمة والمثل ..  
كما يلاحظ أن البارودى ، كان يتكىء على القدماء وبخاصة المتنبى  
وأبى العلاء ، حين يأتى بمثل هذه الأبيات بل إنه يقتبس منهم أحيانا ، وتأمل  
مثلا قوله :

من يركب الفى لا يحمد عواقبه      ومن يُطع قلبه أمر الهوى بهم  
وقوله

لا عاريا لموت فالشهم الجرى يرى      أن الردى فى المعالى خيرُ مفتنم  
وقوله

وأقبل النصرُ يتلو وهو مبتسمُ      ( المجد لل سيف ليس المجدُ للقلم )  
وقوله

لا يصير عنك وهمٌ بتُ ترقبُهُ      إن التوهُمَ حتفُ العاجزِ الوخِسم  
كذلك فإن البارودى كان يتكىء على بعض الصور المقتبسة من القرآن  
الكريم ، وقد أشرنا إلى بعضها فى السياق ، ليعطى للصياغة الشعرية جلالها  
ومهابتها .

وإذا تذكرنا أن الموضوع الذى يعالجه البارودى وهو مدح سيد الأمة عليه  
الصلاة والسلام ، فإنه يدفع الشاعر دفعا إلى أن ينحو إلى صياغة تتسم  
بالجلال والفخامة ، والمهابة والأنضباط .

وبعد ..

لقد كان " البارودى " وهو فى محنته الخاصة يحس المحنة العامة بصورة أشد  
وأكبر ، وهو حين لجأ إلى رحاب المصطفى - صلى الله عليه وسلم - فقد اتخذ  
الموقف الصحيح الذى يستطيع من خلاله أن يبث همومه الخاصة وأشجانه  
الذاتية من ناحية ، وفى الوقت ذاته يعبر عن آلام الأمة وأمالها من ناحية أخرى  
.. وإذا كان التعبير المباشر عن معاناة الأمة وهزائمها المروعة لا يعطى ثماره  
كلها ، فإن التعبير من خلال زعيم الأمة وقائدها ورسولها يصبح أكثر تأثيرا

---

(١) عند المقارنة بين " كشف الغمة " ... " ونهج البردة " سنجد " شوقى " يتكىء على  
كثير من الأبيات لدى البارودى ويحتذيها أو يقتبسها ..

وفاعلية ، وبخاصة حين يغوصُ في أعماق الجهاد الذي قام به عبر الغزوات  
والسرايا العديدة التي شهدت صراعا ضاريا ومريرا من أجل الحق وانتصاره ..  
وإذا عرفنا أن البارودي - وهو باعث النهضة الشعرية - قد صاغ مطوخته  
وفقاً لأداء شعري جيد ومطبوع ، متخلّيا - كما قال عن " نظم حبات  
البديع " ، فإنه قد فتح الباب لمن جاء بعده من شعراء المطولات ليتألقوا في  
التعبير عن هموم الأمة من وراء قناع التاريخ الإسلامي وشخصياته ورموزه  
وقيمه ، وفي إطار عقيدة الإسلام وتصوراتها.

\*\*\*

## نهج البردة

(١)

تبدو قصيدة "نهج البردة" لأحمد شوقي<sup>(١)</sup>، أشهر القصائد التي اختُذت "البردة" في العصر الحديث، بالرغم من سبق "البارودي" إلى احتذاء "البردة" في قصيدته "كشف الغمة في مدح سيد الأمة" والتي تناولناها من قبل، ولعل هذا يرجع إلى شهرة "شوقي" كشاعر، هي شهرة جابت الآفاق، أو لكونها من القصائد التي غنتها أشهر مطربة عربية في عصرنا وهي "أم كلثوم"، فقد غنت عدداً من أبياتها التي تتناول القيم العامة والأخلاق الرفيعة وواقع الأمة الإسلامية. ولعل السببين شاركا معا في شهرة "نهج البردة"، وجعل بعض أبياتها تجرى على ألسنة الناس مجرى الحكمة أو المثل، فيستشهدون بها، ويستحسنونها، وربما كان هناك سبب ثالث، وهو ارتباطها "بالبردة" الأصلية للبوصيري، ولها في وجدان الناس في العالم الإسلامي أثر كبير، فصاروا يرددون تلك تكريماً لهذه.

ويعتبر شوقي من أشهر شعراء المطولات أو القصائد الطوال في العصر الحديث، فله إلى جانب نهج البردة "عدد آخر من القصائد الطوال، منها: صدى الحرب في وصف الوقائع العثمانية اليونانية، وهمزته المشهورة، وكبار الحوادث في وادي النيل، وصوت العظام أو عرابي أمام قتلى التل الكبير، فضلاً عن المطولات الفرعونية والأندلسية... وقد نظم في كتاب مستقل مطولته التعليمية "دول العرب وعظماء الإسلام"، والتي وضعها بهدف تعليم الناشئة ما كان عليه آباؤهم وأجدادهم المسلمين من عظمة ومجد، وبث روح البطولة والأمل في نفوس الجيل الجديد.

ويلاحظ بصفة عامة أن الذين قلّدوا "البردة" للبوصيري قد ركّزوا على جوانب معينة لمعالجتها، وألحوا عليها إلحاحاً واضحاً فالبارودي مثلاً ركز في قصيدته كما رأينا على غزوات الرسول - صلى الله عليه وسلم - ومعاركه ضد قوي الشوك، وأسهب كثيراً في الحديث عن الانتصارات والهزائم وأخذ العبر والدروس، وقد ركز الشيخ "محمد عبد المطلب" في قصيدته "ظل البردة" على

(١) أحمد شوقي (١٨٦٨ - ١٩٣٢م). أشهر من أن يُعرف لأنه أشهر شعراء العصر الحديث في مصر والعالم العربي، ويلقب بأمير الشعراء وديوانه في أربعة أجزاء شرحه أكثر من واحد، بالإضافة إلى منظومته (دول العرب وعظماء الإسلام)، وبعد رائد المسرح الشعري الحديث، ومن مسرحياته الشعرية: مصرع كليوباترة، مجنون ليلى، قمبيز، على بك الكبير، وله كتابات نثرية جمعها في كتابه "أسواق الذهب" لمزيد من التفاصيل، راجع: نجيب العتيقي، من الأدب المقارن ج٢، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٦ - ص ٤٠، ومقدمة ديوانه.



سيرة النبي (صلى الله عليه وسلم) بعامة، وذكر فضائله وأخلاقه، أما شوقي "فيبدو في" نهج البردة" مهتماً بالرد على خصوم النبي والإسلام، والدفاع عن المسلمين ضد أعدائهم، ولعل ذلك يرجع إلى صلتة القوية بالحركة السياسية والوطنية، وتعرضه للنفي بسبب ولائه الوطني، فضلاً عن ارتباطه الشديد بالخلافة الإسلامية التي تعاورتها رماح المستعمرين وأغوانهم، وقد كانت تمثل رمزاً لوحدة المسلمين وتضامنهم.

و"نهج البردة" تسير بصفة أساسية على ذات النبأ الذي أقامه البوصيري في برده، مع تصرف يتفق وطبيعة الشاعر في الاهتمام والصياغة.

والقصيدة تبدأ بمقدمة غزلية يليها حديث عن النفس، ثم يدخل الشاعر إلى ساحة النبي (صلى الله عليه وسلم) فيتحدث عن فضائله وغزواته ومعجزاته وفضل الإسلام، ويدافع عن العقيدة، ويبرز مناقب الخلفاء الراشدين وملاحمهم، ويدعوا الله ويتشفع بالنبي ويصلي ويسلم عليه مختتماً قصيدته الطويلة، كأنه يتحرك من خلال بناء هرمي يبدأ من أحد طرفي القاعدة حتي يصل إلى القمة ثم يعود هابطاً إلى الطرف الثاني من القاعدة، تحركه في ذلك حالته النفسية في هدونها وتوجها ومدّها وجزرها .

ولاشك أن "شوقي" في تقليده "للبردة" الأصلية، حاول أن يتميز على "البوصيري"، فإلى أي حد استطاع أن يكون هو نفسه، وإلى أي حد كان تابعا للبوصيري<sup>(١)</sup> ؟

الحق أن "شوقي" تأثر "بالبوصيري" إلى حد كبير في الشكل والمضمون، ولكنه تميز ببعض المميزات التي سنشير إليها في حينها .

## (٢)

وتعد المقدمة التي افتتح بها "البوصيري" قصيدته أنموذجاً، حاول كثير من الشعراء تقليده والتفوق عليه، ولكن بقي للبوصيري جمال مقدمته وتفرداً، وإن كان هو الآخر قد تأثر بغيره ممن سبقوه<sup>(٢)</sup> . والمقدمة الغزلية، لدى البوصيري وشوقي، وغيروهما أيضاً تبدو مرحلة من المراحل الممهدة للدخول

(١) لا نستطيع أن نفعل تأثر شوقي بالبارودي، واتكائه على بعض معانيه وصوره، وقد أشرنا إلى شيء من ذلك عند تناول "كشف الغمة في مدح سيد الأمة".

(٢) تأثر البوصيري بعدد من شعراء الإسلام الأوائل، وبخاصة قصيدة "كعب بن زهير" الشهيرة "بانت سعاد .."، وهناك صور جزئية عديدة تأثر فيها بآخرين إسلاميين، وجاهليين، منهم أبو ذؤيب الهذلي في عينيته المشهورة التي يرثى فيها أولاده، وابن الفارض في تائيته المشهورة .

إلى ساحة الرسول (صلى الله عليه وسلم)، وتبدو أيضا معادلا لعالم فيه من الإحباط والفشل أكثر مما فيه من النجاح والسعادة، فالشاعر يستشعر أنه كان ضحية حبٍ غادرٍ لم يجن من ورائه إلا الأسى والحسرة، وهو ما يفرض عليه أن يُراجع نفسه، ويكتشف خطأه، وينتقل إلى حبٍ مستمر وثابت فيه الهناء والسعادة والوفاء، وهو يحب النبي (صلى الله عليه وسلم)، وعلى هذا يمكن أن نفسر سر افتتاح الشعراء لقصائد المديح النبوى بالغزل والانتقال منه - وهم يثنون ويتوجعون مما أصابهم - إلى مدح النبي (صلى الله عليه وسلم) والتعبير عن فضائله وشمائله، ومشاعرهم نحوه، وجدنا هذا لدى الأعشى وكعب وحسان وابن الفارض والبوصيري والبرعي وغيرهم من شعراء العصور الماضية، ووجدناه أيضا لدى شعراء عصرنا الحديث، فقط يختلف شاعر عن شاعر في نظرتة إلى القضية التي يركز عليها في صلب القصيدة، فمثلا نجد البارودي لا يحفل بمقدمته كثيرا لأنه يريد أن يعالج قضايا الهزيمة والانتصار التي تلح عليه بسرعة، فجاءت المقدمة سهلة، وخالية من الصنعة، وأكثر صدقا لاقتربها من ذات الشاعر ويخاطب فيها رائد البرق ليستقى حيا بذى سلم فينمو زرعه وترعرع ويعيد عهدا جميلا له ذكريات تشبه الحلم، وكأنه يعبر عن أمنيته في الانتقال من مرحلة الجذب والإقفار التي يعيشها في المنفى بعيدا عن أهله ووطنه، إلى زمن أكثر خضرة ونضارة، وانتصارا أيضا، وفي استعادة مطلع "كشف الغمة في مدح سيد الأمة" نلمح ذلك الحلم الرقيق الشفاف والأمنية الغالية التي يتمناها البارودي :

يا رائدَ البرقِ يَتَمِّمُ دَارَةَ الْعِلْمِ	واحدُ الغمامِ إليّ حَيَّ بَذَى سَلَمِ
وإن مَرَرْتَ عَلَى الرُّوحَاءِ فَأَمُرْ لَهَا	أَخْلَافَ سَارِيَةٍ هَتَانِةِ الدَّيَمِ
مَنْ الْغَزَا زِلْزَلَاتِي فِي حَوَالِيهَا	رَى النُّوَاهِلَ مِنْ زَرْعٍ وَمِنْ نَعَمِ
إذا استَهَلَّتْ بِأَرْضٍ نَمَمَتْ يَدَا	بُرْدًا مِنْ الثُّورِ يَكْسُو عَارِي الْأَكَمِ
تَرَى النَّبَاتَ بِهَا خُضْرًا سَابِلَهُ	يَخْتَالُ فِي حُلَّةٍ مَوْشِيَةِ الْعَلَمِ
.....	.....

عهد تولى وأبقى الفؤادُ له	شوقاً يَفْلُ شِبَاءَ الرَّأْيِ وَالْهَمِّ
إذا تذكَّرْتُهُ لاحتْ مَخَابِلُهُ	للعيرِ حتى كَأَنِّي مِنْهُ نَرُ حُلْمِ
فما على الدهرِ لورقَتِ شَمَائِلُهُ	فعدَّ بالوصلِ أو ألقى يَدَ السَّلَمِ

وإذا كانت المقدمات بصفة عامة أقرب تبدو إلى الصنعة والافتعال، أو علي أحسن الفروض نوعا من التقليد الفني يحاول الشاعر قدر طاقته أن يقلد النموذج الأصلي، فإننا نرى ذلك بوضوح في مقدمة "نهج البردة" فشوقي يتحدث عن حبيب سكب لُبّه وقلبه، وحمله في سبيل ذلك الحب فوق طاقته،

ويلتمس لذلك المبررات والأعذار، ويستمر في عرض قصته مع هذا الحب الذي ينتهى بالإخفاق والفشل، ويُفاجئنا بعد كل هذا أن القصة محض خيال، ومجرد خيال، ومجرد حلم، يقول شوقي :

رسم على القاع بين البان والعلم  
رمى القضاء بعيني جودر أسدا  
لما رنا حدثتني النفس قائله  
جحدتها وكتمت السهم في كبدي  
رزقت أسمع مافي الناس من خلق  
بالأتمى في هواه والهوى قدر  
لقد أنلتك أذنا غير واعية  
باناعس الطرف لأذقت الهوى أبدا  
أفديك إلها ولاألو الخيال فدى  
سرى فصادف جرحاً دامياً فأسى  
أحل سفك دمي في الأشهر الحرم  
ياساكن القاع أدرك ساكن الأجم  
ياونح جنبك بالسهم المصيب رمي  
جرح الأوبة عندي غير ذي ألم  
إذا رزقت التماس العذر في الشيم  
لو شفق الوجد لم تعذل ولم تلم  
ورب منتصت والقلب في صمم  
أسهرت مضناك في حفظ الهوى فتم  
أغراك بالبخل من أغراه بالكرم  
ورب فضل على العشاق للحلم<sup>(١)</sup>

فالشاعر يحدثنا عن الريم أو الحبيب الذي يشبه الطي الأبيض الخالص البياض الذي أحل سفك دمه في الأشهر الحرم، وهي صورة فيها الكثير من المبالغة أراد من خلالها الشاعر أن ينبئنا أن من يحبه يملك جمالاً ساطعاً يجعل التضحية من أجله - ولو بالحياة - أمراً هيناً، ليس في الأيام العادية فحسب، بل في الأشهر الحرم التي يحرم فيها القتال وسفك الدماء، ثم نراه يشبه جمال العينين بعيني ولد البقرة الوحشية، وهذا الجمال يشبه السهام التي انطلقت لتصيب مقتلًا منه، "رمى القضاء بعيني جودر أسدا"، وهنا يستغيث استغاثة فيها من المفارقة الجميلة مايعطى صياغة فريدة ومتميزة، فهو يطلب ممن يعيش في الوادي الآمن، أن يدرك من يحيا في الغابة المليئة بالوحوش الضارية، بينما كان العكس هو الصحيح، ولكنه أراد أن يدل على قوة ذلك الحبيب التي تكمن في ضعفه، أو جماله أساساً، ويطلب الشاعر في تفسير إصابته بالحب رغماً عنه، وأن إصابته بسهم الحب ليست بذات أثر كبير، فجرح الأوبة غير مؤلم، ويضيف للحبيب أفضل الصفات وأعظمها، ويلتمس العذر لنفسه أمام من يلومه، ويرى أن الهوى قدر مكتوب لا مفر منه، ولو جر به اللاتم أو العاذل لما لام أو عذل، ولهذا قلن يستمع إلى لاتم أو عاذل، ثم يدعو لمن يحب ألا يذوق نار الهوى، ولا تباريحه، ويقدم نفسه فداءً له ويجعل من الخيال ساحة لحلمه حيث يذكوى جراحه وآلامه ...

(١) القصيدة في ديوان شوقي، ج ١، طبعة دار الكتاب اللبناني - بيروت (د.ت)، ص ١٩٠ وما بعدها.



وتبدو المعانى في هذه الأبيات مألوفة ومطروقة سبق إليها الأقدمون منذ الجاهلية، ولكن "شوقى" يلعب على وتر الصياغة التى يُبرزُ من خلالها "حرفته" الفنية، فيصوغ هذه المعانى من خلال معجمه وصوره وموسيقاه، لدرجة توهمنا بابتكاره وجدته، ولكنه في الحقيقة يطرق ماسبقه من معانٍ في هذا المجال، لقد استطاع شوقى أن يقدم لنا مقدمة غزلية أقرب إلى المقدمات الجاهلية، فمفرداتها توحى بذلك، وتأمل : الريم، القاع، البان ، العلم، الأشهر الحرم، جوذر، أسد، الأجم ، السهم، فهذه مفردات خاصة بالبيئة البدوية، وقد أكثر الجاهليون - والإسلاميون أيضاً من استخدامها، حتى صارت مرادفاً للغزل، ولكن "شوقى" وهو يسعى جاهداً لتقليد القدماء استطاع أن يقتفى أثرهم بمهارة، وأن يكون واحداً منهم، وبالرغم من أن "البوصيرى" قد استلهم في مقدمته الغزلية للبردة الأماكن المقدسة وماحولها فى المدينة المنورة لتكون أكثر صلة بالموضوع الذى يمهّد له، فإن "شوقى" أثر أن ينفرد بصنع بيئة بدوية خالصة، يحرك من خلالها خياله مع حبيب يشبه الطيبى الجميل الذى لاوجود له في الواقع، ولذا فقد جاءت مقدمة "شوقى" طويلة بشكل ملحوظ، وقد أجهّد نفسه على مدى أربع وعشرين بيتاً يتحدث فيها عن الحبيب الذى سلب لبه، وعن الموائس اللأعيات بروحه، السافحات دمه، السافرات كأمثال البدور، القاتلات بأجفانٍ بها سقم، العاثرات بألباب الرجال، المضمرات خدوداً أسفرت عن فتنة ، الحاملات لواء الحسن.... الخ، حتى يصل بنا إلى مفاجأة أو مايشبه المفاجأة، حين نراه يؤكد أن علاقته بمحبوبته كانت من خلال حجاب أو حلم، فمنزلها أبعد للمشتاق من إرم :

بينى وبينك من سُرِّ القنّا حُجُبٌ      ومثلها عَفَّةٌ عذِبةُ العَصَم  
لم أغشَ مَغْنَاكَ إلا في غُضُونِ كرى      مَغْنَاكَ أبعدُ للمشتاقِ من إرم  
ويستعينُ شوقى في مقدمته بكثير من التشبيهات والاستعارات - وماأكثر تشبيهاته في القصيدة - ليعطينا صورة لمن سحرته أو لمن سحرته بجمالهن وتأثيرهن، ولعل الذى دفعه إلى ذلك هو رغبته فى الإطناب الذى أدى به إلى تطويل مقدمته بشكل ملحوظ كما سبقت الإشارة .

ولكن المفاجأة التى قدمها في نهاية المقدمة الغزلية عن علاقته الخيالية مع محبوبته تطرح سؤالاً، يقول ومافائدة هذه المقدمة إذا كان حبّ "شوقى" قائماً قائماً على علاقة خيالية ولا تربطه علاقة بموضوع المطوكة؟ أهى الحرفة الفنية دفعته إلى ذلك ليقلد القدماء كما سبقت الإشارة ؟ أم أن هنالك دلالة أخرى؟ الواقع يجعلنا لانغفل الدافع الفنى وهو التقليد، ولانستطيع أيضاً أن نستبعد دلالة أخرى تجعل من الحديث عن هذا الحبّ الخيالى الذى لايتحقق

رمزا للواقع أو الحياة، فالحياة تُغرى بزخرفها وشكلها البراق، وتتخذ كثيراً من الناس في الجرى وراءها، ثم يتبدد جهدهم في النهاية، وينتهى طموحهم إلى لا شيء، ومن هنا تكون المحبوبة التي لا تحقق الأمنية للمحب سراباً ووهماً وحُلماً يفوق بعده على الواقع الجهم، ولعل إشارة "شوقى" في بعض المواضع إلى الدنيا وتشبيهها بالمرأة متأثراً في ذلك بمقولة لعلي بن أبي طالب أو بعض الأحاديث الشريفة، قد ترجع لدينا أن "شوقى" أراد بالمقدمة إلى جانب التقليد الفنى، تقديم معادل موضوعى للواقع الذى يسبق الاتصال بحضرة النبى (صلى الله عليه وسلم) وعالمه الروحى السامى، ومن ثم، يمكن أن تفسر سر طول المقدمة الغزلية التى أطنب "شوقى" فى استقصاء جزئياتها برغبته فى سرد أحواله مع الدنيا الخادعة من خلال الرمز (الحب) ليدخل إلى الحضرة المحمدية صافى النفس، طاهر القلب.

## (٢)

إن انتقال شوقى من عالم الغزل الذى انتهى فى الخيال، إلى حديث النفس والزهد فى الدنيا، والتوبة بعد المعاصى، يعطينا رابطة وثيقة بين المقدمة وما بعدها، ويأتى هذا الحديث ممتلئاً - فيما يبدو - بالعاطفة الصادقة، ويجنح الشاعر الى التعبير السهل، البعيد عن الصناعة واستخدام المهارة الحرفية إلى حد ما، وهذا مردود بالطبع إلى صلة الحديث بالذات أو النفس، يتحدث شوقى عن أحوال النفس وتقلباتها والدنيا وأطوارها فى صراحة ومباشرة :

يَانْفَسُ دُنْيَاكَ تُخْفَى كُلُّ مَبْكِيَةٍ فُضِّى بَتَقْوَاكَ فَاهَا كُلُّمَا ضَحَكَتُ مَخْطُوبَةٌ مُنْذُ كَانَ النَّاسُ حُلْبَةً يَفْنَى الزَّمَانُ وَيَبْقَى مِنْ إِسَاءَتِهَا لَا تَحْمِلُنِي بِجَنَاحَهَا أَوْ جَنَائِبَتِهَا كَمْ نَائِمٌ لَا يَرَاهَا وَهِيَ سَاهِرَةٌ طَوْرًا تَمْدُكَ فِي نَعْمَى وَعَافِيَةٍ كَمْ ضَلَلْتُكَ وَمَنْ تُحْجِبُ بِصِيرَتِهِ يَا وَيْلَكَ شَاءَ لِنَفْسِي رَاعِهَا وَدَهَا رَكُضْتُهَا فِي مَرِيعِ الْمَعْصِيَاتِ وَمَا هَامَتْ عَلَى أَثَرِ اللَّذَاتِ تَطْلُبُهَا سِلَاحُ شَرِّكَ لِلْأَخْلَاقِ مَرْجَعُهُ وَالنَّفْسُ مِنْ خَيْرِهَا فِي خَيْرِ عَافِيَةٍ	وَإِنْ بَدَأَ لَكَ مِنْهَا حُسْنٌ مَبْتَسَمٌ كَمَا يُغَضُّ أَذَى الرُّقْشَاءِ بِالشُّرْمِ مَنْ أَوَّلَ الدَّهْرِ لَمْ تُرْمَلْ وَلَمْ تَتَّمِ جَرَحُ بَادِمٍ يَبْكِي مِنْهُ فِي الْأَدَمِ الْمَوْتُ بِالزَّهْرِ مِنْ الْمَوْتِ بِالْفَحْمِ لَوْلَا الْأَمَانِيُّ وَالْأَحْلَامُ لَمْ يَنْتَمِ وَتَارَةً فِي قَرَارِ الْبُؤْسِ وَالْوَصَمِ إِنْ يَلْقَى صَابِئًا أَوْ عَلَقْمًا يَسُمِ مَسْوَدَّةُ الصُّخْفِ فِي مُبَيَّضَةِ اللَّحْمِ أَخَذَتْ مِنْ حَمِيَةِ الطَّاعَاتِ لِلتَّخَمِ وَالنَّفْسُ إِنْ يَدْعُهَا دَاعِي الصَّبَاتِ هِمِ فَقَرَمِ النَّفْسِ الْأَخْلَاقُ تَسْتَقِمِ وَالنَّفْسُ مِنْ شَرِّهَا فِي مَرْتَعٍ وَخِمِ
---	--

وفى هذا الجزء يبدو "شوقى" وقد أراد أن يشفى غليله من الإخفاق الذى استشعره فى عالم المرأة ، من خلال مقدمته الغزلية، فأخذ يلح على "المرأة" كعنصر مؤثر فى توجيه الأحداث نحو الاندفاع إلى الغواية والشر، ويبنى صوره وتشبيهاته على ملامح "أنثوية" واضحة ، سواء مايتعلق بالمرأة ، أو بالألفاظ، فصورة المرأة التى يشبه النفس بها، أرملة أو أيماء أو مخطوبة أو خاطبة، موسوسة لآدم وجارحة له، هذه الصورة أوضح من أن تخفى، كذلك فإن معظم الألفاظ التى تشتمل الأبيات عليها مؤنثة: النفس، الدنيا، التقوى، الرقشاء، المخطوبة، الخاطبة، الإساءة، الجناية، ساهرة، الأمانى الأحلام، البصيرة، مسودة، مبيضة، اللمم، المعصيات، حمية، الطاعات، التخم، اللذات، الأخلاق، العافية، .... فضلاً عن الضمير العائد على مؤنث وهو "النفس" ... هذه الألفاظ تضعنا فى مواجهة مع "المرأة" حيث رأينا الشاعر يلح على تصويرها تصويراً رائعاً وخبلاً فى المقدمة الغزلية، ولكنه يصدمننا حين نرى حديثه إخفاقاً وسراباً، يُرَدِّفُه بحديث النفس التى تبدو مساوية للمرأة فى خداعها ومكرها وتضليلها، فيبدو قاسياً على نفسه، وكأنه يقسو على المرأة جزاء خداعها له وتآبيبها عليه بعد أن عاش فى وهم كبير، وحلم عظيم، صحا منه علي واقع يثير البكاء والأسى.

وباستخدام المفارقة - والشاعر يستخدمها بمهارة واضحة - يصور مااستشعره من فاجعة بين الحلم والواقع، فهذه الدنيا تخفى "المبكيات" ولو بدا منها حسن "مبتسم"، وهى "مخطوبة" و "خاطبة" و "يفنى" الزمان و "تبقى" إساءتها، و"جناها" يتساوى مع "جنايتها" والموت "بالزهر" مثل الموت "بالفحم"، والناس نائمون وهى "ساهرة" ويعيشونها مرة فى نعيم وعافية، ومرة أخرى فى "بؤس ووصم" ويرتعون فى مريع المعصيات أو ينعمون فى حمية الطاعات.

وهذه المفارقة التى تبين أحوال الدنيا، تكشف فى الوقت نفسه عن مدى الخسارة التى أصابت الشاعر، وجعلته يستشعر المحنة، ولعل استخدام "كم" الخبرية أكثر من مرة، مع الندبة والتحسر "ياويلتاه" فى أوائل الأبيات السابقة، يجعل للمسألة وقعاً آخر، يُهَيِّئُ لمقولاته عن "الصلاح" فى إطار من الأبيات التى عرفت قديماً بأبيات "الحكمة" التى تشيع على ألسنة الناس :

صلاحُ أمرِك للأخلاق مرجعُهُ      فقوم النفس بالأخلاق تستقيم  
والنفس من خيرها فى خير عافية      والنفس من شرها فى مرتع وخيم  
كذلك فإن "شوقى" يتهاى ليدخل إلى عالم التوبة وساح النبى (صلى الله



عليه وسلم) آملا في الغفران، وطالبا الشفاعة، مع سَفْح دموع الندم:  
 إن جل ذنبى عَنِ الْغُفْرَانِ لِي أَمَلُ      فَيُاللهُ يجعلني في خير مُعْتَصِم  
 أَلْقَى رَجَائِي إِذَا عَزَّ الْمَجِيرُ عَلَى      مَفْرَجِ الْكَرْبِ فِي الدَّارَيْنِ وَالْغَمِّ  
 وَإِنْ تَقَدَّمَ ذُو تَقْوَى بِصَالِحَةٍ      قَدَّمْتُ بَيْنَ يَدَيْهِ عِبْرَةَ النَّدَمِ  
 ويلاحظ هنا أن "شوقى" متأثر بالصورة القرآنية في البيتين الأخيرين  
 خاصة، "خففت جناح الذل" وهو يستلهمها من قوله تعالى : "واخفض لهما  
 جناح الذل من الرحمة..."<sup>(١)</sup> و"قدمت بين يديه عبرة..." ويأخذها من قوله  
 تعالى : «يأبها الذين آمنوا لا تقدموا بين يدي الله ورسوله...»<sup>(٢)</sup>.

### (٣)

إن هذه الأبيات وما قبلها يُمهّد تمهيدا طبيعيا للدخول في صلب القصيدة  
 أو موضوعها، وهو مدح الرسول (صلى الله عليه وسلم)، ومن منطلق التوبة  
 والندم نراه يتحدث عن "لزوم باب أمير الأنبياء" الذي يفيض في مدحه وتعدد  
 فضائله ومحاسنه واستعراض معجزاته وملامحه وخصاله قبيل الدعوة وبعدها،  
 ويركز على قصة الإسراء والمعراج، والهجرة والجهاد والغزوات ومميزات الشريعة  
 والخلفاء الراشدين... مما يستغرق معظم "نهج البردة"، ولانستطيع الإشارة  
 إليه كلية أو تناوله جميعه، ونكتفي بالتوقف عند بعض اللقطات التي عبر  
 فيها عن رؤيته للدعوة والداعية صلى الله عليه وسلم، وموقفه من أعداء  
 الدين قديما وحديثا.

يتوقف عند شخصية محمد (صلى الله عليه وسلم) فيصوره بأنه صفوة  
 الخالق، ورحمة الله والشفيع يوم القيامة، والنور الذي فاق جميع الأنوار :

محمّدُ صفوةُ الباري ورَحْمَتُهُ	وبغيةُ الله من خلقٍ ومن نَسَمٍ
وصاحبُ الخوضِ يومَ الرُّسُلِ سائِلُهُ	متى الورودُ وجبريلُ الأمينُ ظَمِي؟
سناؤه وسناه الشمسُ طالعةُ	فالجرمُ في فلكٍ والضوءُ في عِلَمٍ
قد أخطأ النّجمُ مانالتُ أبوتُهُ	من سؤددٍ باذخٍ في مظهرٍ سَنَمٍ
نُمُوا إليه فزادوا في الوريّ شَرَفًا	وربّ أصلٍ لفرعٍ في القَحَارِ نَمِي
حواءُ في سُبُحاتِ الطهرِ قَبْلَهُمْ	نورانٍ قاماً مقامَ الصُّلبِ والرَّجَمِ

وهذا الرصف الخارجي لمحمد (صلى الله عليه وسلم)، تفرضه طبيعة  
 الشخصية المحمدية التي لا يستطيع معظم الشعراء الاقتراب من طبيعتها  
 البشرية، نظرا لوضعها الذي يستوجب التوقير والاحترام، وهو ما يجعل  
 الشعراء - ومن بينهم شوقي - يدورون حول الشخصية المحمدية من خلال

(١) سورة الإسراء : ٢٣ .

(٢) سورة الحجرات : ١ .

التجريد، ويصفون عليها أفضل الصفات، "وأحمد شوقي" في هذه الأبيات يختص محمداً (صلى الله عليه وسلم) بخصائص انفرد بها عن العالمين، وعن الرسل جميعاً، بل إنه ينطلق من نظرية "النور المحمدي"<sup>(١)</sup> التي يؤمن بها بعض الطوائف الإسلامية في وصفه (صلى الله عليه وسلم)، فهو يراه المصطفى من الله، والرحمة المهداة، بل إنه المراد من خلق البشرية كلها، أو أن البشرية كلها خُلِقَتْ لأجله، ثم يشير الشاعر إلى ما يمكن اعتباره وصفاً آخرى أو خاصاً بالآخرة، فيصفه (صلى الله عليه وسلم) بأنه صاحب "الحوض" الذي يروى الظمأى أو الذين يشتد بهم الظمأ يوم القيامة رحمة ولطفاً... وتأتى أهمية الوصف بصاحب "الحوض" لأنه اختص به وحده، دون سائر الرسل، بل إن الرسل يتساءلون: متى يردون الحوض للارتواء؟ ويبالغ الشاعر في تصوير شدة الظمأ في هذا اليوم، حين يجعل "جبريل" عليه السلام يظماً هو الآخر أيضاً، بينما الملائكة لا يظمأون، لأنهم جنس مغاير لا يأكل ولا يشرب، وربما كان المراد - كما يرى الشيخ سليم البشري - لازم الظمأ، وهو الطلب أى للناس، بمعنى أن حال جبريل تقتضى أن يطلب الرى للناس إشفاقاً على حال الناس لما يرهقهم من شدة الظمأ وخرج الموقف<sup>(٢)</sup>.

وترى نظرية "النور المحمدي" - معتمدة على بعض الأحاديث الشريفة - أن محمداً (صلى الله عليه وسلم) خلق من النور، ومن أجله خلق سيدنا آدم عليه السلام، ويبدو الشاعر متأثراً بهذه النظرية إلى حد ما، فهو يُجَانِسُ بين السناء والسناء، بين الرفعة والنور، بين مقامه وطبيعته، فهو يرى نوره الشمس طالعة، قد عمت بنورها الآفاق، ويرى أن مجد آبائه قد فاق النجوم، وإذا كان آباؤه كذلك، فإنه قد فاق النجوم، ولا يعنى انتساب الفرع للأصل أن الأخير دائماً أفضل، فربما كان الفرع أروع في مجال المجد والشرف والفخار، وهو ما جعل آباءه ينتسبون إليه، وقديماً عبر ابن الرومى عن هذا المعنى حين قال:

قالوا أبو الصقر من شيبانة قلت لهم      كلاً لعمرى ولكن من شيبان  
كم من أب قد علا بابن ذراً شرف      كما علت برسول الله عدنان

(١) راجع ماكتبته حول هذه النظرية في كتابي "محمد صلى الله عليه وسلم في الشعر الحديث" - دار الوفاء بالمنصورة (مصر) - ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م - ص ١٣٤ وما بعدها.

(٢) نهج البردة وعليه وضع النهج - مكتبة الآداب - القاهرة - ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م -

ولو تأملنا استخدام "شوقى" للفظ "رب" فى قوله و "رب أصل لفرع فى الفخار نعى" لوجدناها قد استُخدمت فى مكانها الدقيق، حيث تفيد القلة أو الندرة، فالمعتاد أن ينتسب الأبناء للآباء ، ولكن من النادر أن يحدث العكس . ويبدو أن الشاعر يعتمد على فكرة ارتباط الأصل بالفرع وتبعيته له، فى تأكيد انتساب الآباء لابنهم ، وهذا مايجعل من فكرة "النور المحمدى" أمراً طبيعياً حين يركز عليه، ويجعل النور هو بدايته قبل هؤلاء الآباء، وأن النور يتحول الى رَحِمٍ أو صُلْبٍ، بل هو أقوى منهما : .

حِوَاهُ فِى سُبُحَاتِ الطَّهْرِ قَبْلَهُمْ      نُورَانِ قَامَا مَقَامَ الصُّلْبِ وَالرَّحِمِ  
فالنوران اللذان احتوياها هنا، هما نور الحقيقة المحمدية، ونور الله الذى يفيض عليها، وقد احتوياها قبل أن تحتويه الأصلاب والأرحام فى سبحات الطهر، مواضع السجود، أو أنوار وجه الله، وهكذا نرى الصورة المحمدية فوق الصور العادية، مصنوعة من نور الله، ولايستطيع الشاعر أن يقترب منها أكثر من ذلك .

وعموماً فإن الشاعر يدور حول الشخصية المحمدية من الخارج فيرصد صفاتها العامة ومُعجزاتها الخارقة، ومشاهد من ماضيها قبل البعثة وبعدها، ويظل على هذا المنوال، حتى ينتهى من غايته، وإن كان يتوقف عند معجزة الإسراء والمعراج باهتمام واحتشاد، ويبدو كمن ينكر على بعض المعاصرين - وليس كفار مكة - عدم تصديقهم بهذه المعجزة، فيستخدم قُدْرَاتِهِ البيانية والمعنوية فى البرهنة والاستدلال على صدق المعجزة وصاحبها عليه الصلاة والسلام.... بيد أن أهم ما يميز به "شوقى" فى "نهج البردة" هو دفاعه عن الإسلام فى وجه المعاصرين الذين رموا الدعوة وصاحبها صلى الله عليه وسلم ببعض التهم والأباطيل ، فاهتم "شوقى" بتفنيد ما ودحضاها.

(٤)

فى مجال الدفاع عن الاسلام ضد أعدائه من أهل الغرب وغيرهم، ينطلق "شوقى" من الأخوة النبوية بين محمد وعيسى عليهما الصلاة والسلام، ويقارن بين شريعة كل منهما وتأثيرها فى المحيط الاجتماعى حولها :  
أَخُوكَ عِيسَى دَعَا مَيِّتًا فَقَامَ لَهُ      وَأَنْتَ أَحْيَيْتَ أَجْيَالًا مِنْ الرُّمَمِ  
والجهل موتٌ فان أُوتيتَ معجزةً      فابعث من الجهل أو فابعث من الرُّجَمِ (١)

(١) الرُّجَم : القبر .



إن تقرير أخوة عيسى من خلال الجملة الأسمية التي بدأ بها البيت الأول من البيتين السابقين، تُخاطب من يعنيه الأمر بحقيقة مؤكدة لاتقبل الشك، وإسناد الأخوة في الخطاب إلى محمد صلى الله عليه وسلم تعنى شدة الارتباط ووثوقه بين النبيين عليهما السلام، فلا مجال لمن يشعلون نار التعصب، ويفرقون بين الأنبياء، والمقارنة بين عيسى ومحمد تنطلق من مفهوم إسلامي يرى في الرسالة الإسلامية العمومية والشمول، وهذا هو سر إعجازها، فإن كان عيسى قد أحيا الميت بإذن الله، فإن دعوة الإسلام قد أحيت أجيالا من العدم، وإذا كان الإحياء هناك يرتبط بالجسد، فالإحياء هنا يرتبط بروح الأمة وعقلها ووجدانها، إنه إحياء بالعلم والمعرفة والتوحيد، ولذا فإن "شوقى" يرى الموت قريناً للجهل "والجهل موت" والمعجزة الحقيقية هنا هي "العلم" أو "المعرفة"، لأنها البعث الفعلى الذي ينقل الجهلة من العدم إلى الحياة، وتكون المعجزة بعثاً للأجساد والأرواح جميعاً، ويلاحظ أن قوله "فإن أوتيت معجزة" تحمل معنى التحقيق أى إنه أوتى المعجزة فعلاً بإخراج الناس من الظلمات إلى النور، ومن الشرك إلى التوحيد، ومن الكفر إلى الإيمان، ويستوى البعث من الجهل والبعث من القبر (الرَّجَم) .

وإذا كانت هذه غاية الإسلام أن يبعث الناس من ظلام الجهل والقبر إلى العلم والحياة، فإن الشاعر يؤسس على ذلك دفاعه ضد فرقة شاعت في عصره، وبعد عصره وربما إلى الآن، وهي أن الإسلام دين سيف، أو دين يسفك الدماء، ويدخل الناس إلى ساحته بالقوة، فيستعرض الفرقة ويرد عليها بدليل وراء دليل:

لقتل نفس ولا جاءوا لسفك دم  
فتحت بالسيف بعد الفتح بالقلم  
تكفل السيف بالجهال والعَمَم  
ذرعاً وإن تلقه بالشر ينحسِم  
بالصَّاب من شهوات الظالم الغلم  
فى كل حين قتالاً ساطع الحدم  
بالسيف ما انتفعت بالرفق والرحم  
وحرمة وجبت للروح فى القدم  
لو حين لم يخش مؤذيه ولم يجم  
إن العقاب بقدر الذنب والجرم  
فوق السماء ودون العرش مُحترَم

قالوا اغزوت ورسُل الله ما بعثوا  
جهل وتضليل أحلام وسفسطة  
لما أتى لك عفوا كل ذى حسب  
والشر إن تلقه بالخير ضقت به  
سل المسيحية الغراء كم شريت  
طريدة الشرك يؤذيها ويوسعها  
لولا حمأة لها هبوا لنصرتها  
لولا مكان لعيسى عند مرسله  
لسمر البدن الطهر الشريف على  
جل المسيح وذاق الصلب شائته  
أخو النبى وروح الله فى نزل

يطرح الشاعر مقولة الشائنين للإسلام "قالوا : غَزَوْتُ ... " أى إن السيف كان وسيلة الدعوة وطريقها ، وكان الغزو هو السمة الفارقة بين الإسلام وغيره من الشرائع ، ثم يُعَقَّبُ الشاعر على ذلك بتفسير القوم لرسالة الرُّسل ، بأن رسل الله مابُعُثُوا لقتل الناس ، ولأسفك دمائهم ... ماجاء به الرسل ، وعليه فالإسلام رسالة دموية كما يزعمون .

ويرد الشاعر بصيغة قاطعة مستخدماً الجملة الاسمية مرة "جهل وتضليل أحلام وسفسطة" ، والجملة الفعلية مرة أخرى ذات الفعل الماضى : فتحت بالسيف بعد الفتح بالقلم" ، فى الجملة الاسمية يقطع بأن كلامهم جهلٌ وضلالٌ خيال ، وثرثرةٌ لاتقوم على أساس من الأدلة والبراهين وفى الجملة الفعلية يستخدم الفعل الماضى كأنه يعادل الفعل الماضى فى فرتهم "قالوا : غزوت .." ، وليؤكد لهم أن الفتح بالقلم = أى الفتح بالكلمة الطيبة القائمة على الحكمة والموعظة الحسنة والحوار والإقناع ، هذا الفتح قد بدأ مع بداية الإسلام ، وأول آية نزلت فى القرآن الكريم : «اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ \* خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ \* اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ \* الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ \* عَلَّمَ الْإِنْسَانَ هَالِكًا يَعْلَمُ»<sup>(١)</sup> وماكان السيف وسيلةً للدعوة ، ولكن كان وسيلة للحماية بعد استنفاد كل وسائل الإقناع والحوار ، وبعد إصرار الطرف الآخر على العداء والإيذاء والمقاتلة ... فشرع القتال حمايةً للمسلمين والدعوة فى مواجهة الكفر المتوحش ، الذى ركب رأسه ورفع السيف فى وجه الإسلام استهانةً بالمسلمين ورغبة فى القضاء عليهم.

ويفسر "شوقى" ذلك ، من خلال موقف الذين اهتموا إلى الإسلام وعن إقتناع وفهم ، ويقارنه بأولئك الذين وضَعُوا العقل جانبا واستخدموا القوة ضد الإسلام ، فعندما نشر النبى (ص)دعوته آمن ذوا الأحساب والأنساب طواعيةً ، وجاءوا إلى الرسول صلى الله عليه وسلم ، لينضموا إلى قافلة الإسلام دون إكراه ، ولكن الآخرين من الجهال والعامة الذين آثروا العداء ، ورفعوا السيف فى وجه الدعوة ، كان لابد من مواجهتهم بالسيف حتى يستقر المسلمون ويأمنوا على أنفسهم ، "تكفل السيف بالجهال والعمم (العامة)" ، والثابت تاريخياً أن المسلمين لم يبدؤوا غيرهم بقتال ولكن هذا الغير هو الذى كان يبدأ القتال عادةً أو يعدله .

ويضرب الشاعر مثلاً يؤكد سلامة المنهج الإسلامى فى الدفاع عن النفس ، فيقول إن الشر لا يصلح فى مواجهته الخير ، بل لابد من شرٍّ مثله كى يقضى عليه .

(١) سورة العلق : ١ - ٥ .

والشرُّ إن تَلَقَّه بالخير ضُفَّتْ بِهِ دَرْعاً وإن تَلَقَّه بالشرِّ يَنْحَسِم  
والشر الثاني الذي يقصده الشاعر لمواجهة الشر الأول، ليس العدوان،  
وإنما يقصد "القوة" التي يدافع بها أصحاب الحق عن أنفسهم ... وسماه الشاعر  
"شراً" مشاكلة على غرار قوله تعالى :

«وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُهَا» (١)

المهم هنا أن الشاعر لم يأت بالمثل حشواً للقصيدة، وإنما أتى به كبرهان  
من براهينه على خطأ المقولة المعادية "غزوت.." ودحضها .

ثم يضرب الشاعر مثالا تاريخياً معروفاً يتعلق بالمسيحية نفسها التي  
حوربت وطوردت، فلم تَعِشْ إلا من خلال القوة أو من خلال السيف، لقد  
حُورِبَ المؤمنون بالمسيحية حرباً شعواء لدرجة أن هربوا إلى الجبال والسراديب  
ليختفوا فيها ويحتموا بها ويتعرف الواحد منهم علي الآخر من خلال إشارات  
خاصة ، بعد أن ذاقوا سر العذاب، وفي روما كانوا يلقون المسيحيين  
للحيوانات المفترسة "من الأسود والنمور تمزق أشلاءهم وتقطع أحشائهم وهم  
قيام ينظرون" (٢) ... واستمرت الحال على ذلك طويلاً حتى جاء أحد  
القيصرة، ليتخذ منهم جنوده ويحارب بهم أعداءه، ثم يطلق لهم حرية التدنن،  
فتنتشر المسيحية تحت ظلال السيوف.

لنتأمل حديث الشاعر عن المسيحية، وهو يطلب أن تسأل المسيحية  
السمة (السمحاء على غير قياس) كم شربت من المرارة على يد الظالمين ممن  
يشتهون الظلم والقهر والدم؟ واستخدام "كم" الخبرية يفيد كثرة ماذاقه  
المسيحيون، حتى إن الشاعر يصف المسيحية وصفاً موفقاً بقوله "طريدة  
الشرك" التي تتعرض لأذى وبطشه وقسوته ، كما يشن الحروب لاصطيادها  
وذبحها والقضاء عليها.... هذه الطريدة لم تنجح، ولم تأمن على نفسها، إلا  
بعد أن قام حماتها برفع السيف في وجه أعدائها بالرغم من أنها تدعو إلي  
الرفق والوداعه والزهد والسلام:

ولسولا حمأة هُبُوا لِنُصْرَتِهَا بالسَّيْفِ ما انتفعت بالرفق والرحم  
إذا فحماية المسيحية بالسيف، يوجب حماية الإسلام بالسيف أيضاً، لأن  
دعوة الرفق والغفران، لم تردع أعداء الدين هنا أو هناك .

يقدم الشاعر دليلاً آخر علي بشاعة أعداء الدين في زمن عيسى عليه  
السلام، ويعرض لمحاولة صلبه وقتله، ويبين أن المعجزة الإلهية هي التي أنقذته

(١) سورة الشورى : ٤٠ .

(٢) نهج البردة وعليه وضع النهج : ٧٩ .



من أجل مكانته عند الله، وحرمة التي أوجبت حمايته، لولا ذلك لقام القوم بصلب بَدَنه الشريف على الصليب ...

وقد تجلّت المعجزة الإلهية بإنقاذ المسيح عليه السلام. فتجا من الصلب، ولكن عدوّه (يهودا) الذي كان يشبهه هو الذي صُلب، "جل المسيح وذاق الصلب منه"، وجلّ المسيح تعبى حلّ قَدْرُ المسيح، لأن الجلالة لا تُضاف إلا لله سبحانه. والشأنى هو العدو المبغض، ثم قرر الشاعر مقولة الجريمة والعقاب أو إن كان جريمة لا بد لها من عقاب "إن العقاب بقدر الذنب والجرم"، وهذا هو ما جرى ليهودا الذي أجرم فى حق المسيح عليه السلام، فكان جزاءه الصلب.

ويعود الشاعر مرة أخرى ليؤكد الأخوة النبوية بين عيسى ومحمد عليهما الصلاة والسلام، ليقطع الطريق على المرجفين والمتعصبين، وليوضح أنهما يستقيان من منهل واحد، وأن الإسلام واحد، وإن اختلفت الشريعتان وفقاً للزمان والمكان :

أخو النبىِّ وروحُ اللهِ فى نُزُلٍ فوق السماء ودونَ العرشِ مُحترَمٌ  
ووصف المسيح بروح الله يتفق مع التصور الإسلامى "إنما المسيح عيسى ابن مريم رسول الله وكلمته ألقاها إلى مريم وروح منه ....."<sup>(١)</sup> ، والمسيح مع محمد ينتميان فى كل الأحوال الى منزلة محترمة تسمو علي غيرهما من البشير، وتقرب بهما إلى رحاب الله ...

ان "أحمد شوقي" وهو يرد الفريّة التي افترها أعداء الإسلام المعاصرين ومن قبلهم، لا ينسى أن يكشف عن أخلاق الإسلام فى ميدان الجهاد، وإنسانية المسلمين فى تعاملهم مع غيرهم، ثم يشير إلى نقطة مهمة للغاية، وهى قيمة الجهاد كأساس من أسس نظام الكون :

علمتهم كلُّ شىء يجهلون به	حتى القتال وما فيه من الذمّ
دعوتهم لجهاد فيه سؤددهم	والحرب أسمى نظام الكون والأمم
لولا لم نر للدّولات فى زمن	ما طال من عمَدٍ أوقر من دَعَم
تلك الشواهد تُشرى كلُّ أونة	فى الأعصر الغرّ لافى الأعصر الدُّهم
بالأمس مالت عروش واعتلت سرر	لولا القنابل لم تثلم ولم تصم

إن الدفاع عن الفريّة يقتضى تذكير أعداء الإسلام بمنهج القتال أو الحرب فى الإسلام، وهو منهج يقوم على الإنسانية والرحمة، وقد حوت كتب الشريعة والحضارة الإسلامية تفاصيل هذا المنهج، الذى ورد فى القرآن الكريم والحديث

(١) سورة النساء : ١٧١ .

الشریف، وطبقه الرسول صلى الله عليه وسلم عملياً، يكفي أن نشير إلى نهى الإسلام عن التمثيل بالقتلى، أو قتل النساء والأطفال والعبيد الذين يلزمون أماكن العبادة، والذين يعلنون السلام، ويكفي أن يكون العفو والصفح هو المثل الأوضح عند فتح مكة، بالرغم مما تعرض له المسلمون على أيدي كفارها... ولعل استخدام الفعل "عَلِمَ" ينبىء عن سمو المنهج الإسلامى بعامته، وفي القتال بصفة خاصة، فقد كانت الحرب قبل الإسلام أقرب إلى الهمجية والوحشية التى لاترعى حرمة ولا تحفظ عهداً، ولذا جاء الإسلام ليضع أصولاً تجعل للقتال أصولاً وقواعد إنسانية، حافظاً على العهود وصوناً للحرمان.

ثم يبين "شوقى" أن الجهاد فى الإسلام ليس لمجرد الغزو والقتل وسفك الدماء، ولكنه لطلب المجد والأمن وفقاً لأصوله وقواعده، عندما يرد أعداء الدين والأمة، ثم إن الجهاد "أسُّ نظام الكون" أى هو الأساس الذى قامت عليه الدنيا منذ بدء الخليقة، حيث يبغى الشر، فيرده من يريدون الخير، من أجل الاستقرار والطمأنينة... كذلك فإن المغامرين وصناع الامبراطوريات والدول يلجأون إلى الحرب لإقامة هذه الكيانات، ومن يريدون هدمها يلجأون إلى القتال أيضاً، وهكذا تستمر الحركة الإنسانية قائمة على أساس من الحرب والقتال، ويلاحظ أن الشطر الثانى جاء على هيئة "مثل" ليصدق مقولته فى الشطر الأول :

دَعَوْتُهُمْ لَجِهَادٍ فِيهِ سَوْدُ دُهُمٍ      والحربُ أسُّ نظام الكونِ والأُمَمِ  
ويشرح "شوقى" هذا البيت فى الأبيات التالية، حيث يبين أن الجهاد أو القتال هو سر قيام الدول وتثبيت دعائمها وإقامة بنيانها، ليس فى العصور الماضية بل فى العصور الحاضرة، وسواء كانت فى العصور المتحضرة (يسمىها الأعصر الفُرى - أى العصور البيضاء) أو فى عصور التخلف (أو الأعصر الدُهم - أى العصور السوداء)، وهكذا سقطت عروش بفضل الجهاد، وقامت عروش أيضاً ....

ونلاحظ أن "روح الشعر" التى خفتت إلى حد ما، فى بداية التوقف عند الشخصية المحمدية - انبهاراً وإجلالاً - بدأت تستعيد حيويتها ونشاطها ومرة أخرى عندما أخذ الشاعر يدافع عن الإسلام ضد مقولات أعدائه ومفترياتهم، وبدأت "الصورة الشعرية" تتألق مرة أخرى، معتمدة على ألوان من البيان والبديع، كعلامة من علامات الحيوية الشعرية إن صح التعبير .

ويبدو أن دفاع "شوقى" عن قرية الإسلام القائم على السيف، كانت تمهيداً لغاية أخرى أكثر أهمية، أو هى غايته الأساس فى نظم "تهج البردة" بعد مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، أعنى مواجهة الغرب الاستعماري الذى كان

يجثم بجيوشه وقواته علي صدر مصر والعالم الإسلامي، فانتقل من دفاعه عن الجهاد، وضرورته من أجل تحقيق الأمن، إلى ماتفعله أوربة المعاصرة بغيرها، وكأن يريد أن يقول للأوربيين المستعمرين إنكم ترمون غيركم بعيوبكم، ولذا فإن شوقي يقرر حقيقة واقعة تخص الغرب والمسلمين :

أشباع عيسى أغوا كل قاصمةٍ ولم نُعد سوى حالات مُنقَصم  
فالغرب قد امتلك كل وسائل الدمار والهلاك، والمسلمون لا يملكون إلا الإنكسار والاستسلام، وهذه المقارنة الواقعية تبين إلي أي حد تجنئ الغرب على المسلمين في اتهمهم لهم بأنهم أهل حرب أو سيف، محبون للدماء والخراب، ولاحظ أنه استخدم كلمة "أشباع" بدلا من كلمة "أتباع"، لأنهم لو كانوا أتباع عيسى حقا، لما فعلوا ما فعلوا من صنع وامتلاك لأسلحة الدمار والهلاك، ولما اعتدوا على المسلمين الآمنين الذين لا يملكون حيلة ولا يهتدون سبيلا، فالمسيحيون الحقيقيون هم أتباع المسيحية الداعية إلى السلام والموادعة والرحمة والرأفة، أما "أشباع" عيسى، فهم المنتسبون إليه كذبا وزورا وبهتانا، لأنهم لا يمشون على منهجه .

وكان شوقي أراد بذكر هذه المقارنة، أن يهد للملح آخر في غايته وهو بث روح الجهاد مرة أخرى في نفوس المسلمين كي يواجهوا طغيان الغرب وجبروته، فيذكروهم بشجاعة تبيهم صلي الله عليه وسلم، وجهاد صحابته رضوان الله عليهم، ومواجهتهم لأعداء الإسلام بالرغم من الفارق الكبير بين قوتهم المتواضعة وقوة أعدائهم المتعاطمة، وبالرغم من قسوة الصراع وضراوته :

مهما دُعيت إلى الهيجا قمت لها	ترمى بأسد ويرمى الله بالرجم
على لوائك منهم كل منتقم	لله مستقتل في الله معتزم
مُسبح للقاء الله مضطرم	شوقاً على سابح كالبرق مضطرم
لو صادف الدهر يبغى نقلة فرمى	بعزمه في رحال الدهر لم يرم
بيض مقاليل من فعل الحروب بهم	من أسيف الله لا الهنديّة الخدم
كم في التراب إذا اقتشت عن رجل	من مات بالعهد أو من مات بالقسم
لولا مواهب في بعض الأنعام لما	تفاوت الناس في الأقدار والقيسم

يخاطب شوقي الرسول صلي الله عليه وسلم، ويتحدث إليه، ويجيب عنه، فيخاطبه عن الحرب المهلكة، وعن شجاعته عليه الصلاة والسلام في تلبية النداء لمواجهة العدو، ومدح الصحابة رضوان الله عليهم الذين يشبههم بالأسد تعبيرا عن شجاعتهم، فإن مؤازرة الله لهم مسألة لا ريب فيها، فالنبي (صلى الله عليه وسلم) يرمى بأصحابه، أو يقاتل بهم، والله جل جلاله يرمى بالنجوم المحرقة (الرجم)، وهنا تصوير بديع للرمي الإلهي .. فالرجم للشياطين،



تحرقهم وتهلكهم تماماً، فكان المدد الإلهي يحرق الأعداء الذين يشبهون الشياطين .. ومعنى الصورة كاملة : أن النبي (صلى الله عليه وسلم) منتصر دائماً، لأن الله يقف إلى جواره وجوار أصحابه، والرسالة الضمنية هنا للمسلمين المعاصرين تتلخص في عبارة بسيطة: لاتخافوا من أعدائكم المستعمرين فالله معكم .

يستعرض "شوقى" بطولة الصحابة وشجاعتهم، ويذكرنا بأبى تمام فى بائيته المشهورة حول "فتح عمورية" حين يقول عن انتصار المعتصم :  
تدبيرُ معتصمٍ باللهِ منتقمٍ      للهِ مُرتقبٍ، فى اللهِ مُرتقبٍ  
فيقول شوقى :

على لوائك منهم كل منتقم      لله مستقتل فى الله مُعْتزِم  
مسبح للقاء الله مضطرم      شوقاً على سابح كالبرق مضطرم  
إن الصحابة فى هذين البيتين وما بعدهما ، يظهرون والشهادة غايتهم ، فهم لا يخافون الموت، وإنما يتشوقون إلى لقاء الله، فهم يقاتلون قتال المنتقمين لله، المستقتلين من أجل الله، المعتزمين على مواصلة الجهاد، المسبحين للقاء الله، المضطرمين، مثل خيولهم، شوقاً لله، إنهم يجمعون إلى الشجاعة والبراعة، الرغبة فى القتال والإصرار عليه بعزيمة لا تُفْل من أجل الشهادة أو النصر، فكلاهما عزٌ ومجدٌ وكرامةٌ .

ومضى "شوقى" ليصور إرادتهم الراسخة التى لا تتحول، ويشبههم بالسيوف البيض التى ضربت الأعداء كثيراً، وخاضت قتالاً طويلاً، وهى فى كل الأحوال أقوى من سيوف الهند القاطعة لأنها تنتسب إلى الله، وهؤلاء الصحابة قد استشهد الكثيرون منهم وفاءً لعهد أو برأً بقسم.... فقد أوفوا بما عاهدوا الله عليه فى مواصلة القتال ومواجهة العدو، أو أقسموا على ذلك، فاستجاب الله لهم ورزقهم الشهادة، والشاعر هنا فى تصويره للصحابة الشهداء يضع عينه على القرآن الكريم، حيث يقول تعالى : «**هَـنَ الْمُؤْمِنِينَ وَجَالُ صَدَقَاتِهِمْ مَّاعَاهِدُوا اللَّهَ عَلَيْهِ، فَمِنْهُمْ هُنَّ قُضِيَ نَجْبُهُ \* وَمِنْهُمْ هُنَّ يَنْتَظَرُ \* وَمَا بَدَلُوا تَبْدِيلًا**» (١) .

ثم إنه - شوقى - يحاول أن يثبت كعادته مقولاته بالمثَل أو مايجرى مجرى المثل، فيرى أن ميزات الصحابة أو مواهبهم التى ميزتهم عن غيرهم هى التى جعلت لهم هذه المكانة العظيمة :  
لولا مواهب فى بعض الآثام      لما تفاوت الناس فى الأقدار والقيم

(١) سورة الأحزاب : ٢٣ .

وهكذا تبدو صورة البطولة الرائعة للصحابة رضوان الله عليهم بقيادة النبي - صلى الله عليه وسلم - دعوة غير مباشرة لاستدعاء قيمة الجهاد مرة أخرى، باعتبارها قيمة حضارية ضرورية لا يمكن الاستغناء عنها لمواجهة الشر السافر القادم من شاطئ أوربة "المتشعبة" لعيسى عليه السلام، وهو منها براء، وأيضاً، فإن الجهاد قيمة حضارية ضرورية لبناء دولة الإسلام التي تعيش الآن حالة انكسار أو هزيمة مروعة، وهو ما يعنى فى النهاية ألا تعباً الأمة الإسلامية بفرية "الإسلام القائم على السيف"، فالسيف ليس من ممتلكاتها الآن، وإن كان ينبغي أن تمتلكه بأية وسيلة .

وهذه الدعوة غير المباشرة لاستدعاء قيمة الجهاد مرة أخرى، تجعل الشاعر يغوص مرة أخرى فى أعماق التاريخ، فيروى كيف صنعت الشريعة الإسلامية فى الماضى دولة متحضرة قوية حافلة بالعلم والمجد، تفص بكرام الرجال وعظامهم، فيعزف على هذا الوتر حتى يصل إلى المقارنة بين ماصنعه المسلمون الأوائل المجاهدون ، وماصنعه عظماء الحضارات الأخرى القديمة، فيجد سبق والتفوق والعظمة على جبين المسلمين الأوائل المجاهدين، ويعنينا هنا وقفة شوقى عند الخلفاء الأوائل وما قدموه لأمتهم ولل البشرية، فهم هنا نماذج للقيادة الراشدة، والحكم الصالح، والعدل الذى لم يتحقق لدى أصحاب الحضارات الأخرى :

<p>خلائفُ الله جلُّوا عن موازنة من فى البرية كالفاروق معدلة وكالإمام إذا ما فاض مزدحم الزاهر العذب فى علم وفى أدب أو كابن عفان والقرآن فى يده ويجمع الآى ترتيباً وينظمها جرحان فى كبد الإسلام ما التأما ومابلاء أبى بكر بمتهم بالحزم والعزم حاط الدين فى محن وحدثه بالراشد الفاروق عن رشد يجادل القوم مستلاً مهنده لاتعذلوه إذا طاف الدهول به</p>	<p>فلا تقسين أملاك الورى بهم وكابن عبد العزيز الخاشع الحشم بدمع فى مآقى القوم مزدحم والناصر الندب فى حرب وفى سلم يحنو عليها كما تحنو على العظم عقداً بجيد الليالى غير منقصم جرح الشهيد وجرح بالكتاب دمي بعد الجلائل فى الأفعال والخدم أضلت الحلم من كهل ومحتلم فى الموت وهو يقين غير منبهم فى أعظم الرسل قدراً كيف لم يدم مات الحبيب فضل الصب عن رغم</p>
---	--

إن هؤلاء الخلفاء الذين أنجبهم الإسلام العظيم ينبغي أن يكونوا قدوة للآخرين عند الحديث عن الجهاد وقيمه دفاعاً عن الإسلام، والقدوة لا تقارن بالمتدى، ولذا يصفهم "شوقى" بالارتفاع عن الموازنة أو بالمقارنة بالملوك والحكام

الآخرين في العالم، لأنهم غطّوا خاص، ونموذج فريد من صنع الإسلام وحده، لم يلحق بهم في العدل والزهد والتقوى والشجاعة والنخوة والعقل أحد... وقد توقف الشاعر وقفات سريعة خاطفة عند بعض الخلفاء تعطى ملحماً بارزاً من أهم ملامح كل منهم .

يذكر "شوقي" في سياق الخلفاء الذين لا يماثلهم أحد، الخليفة عمر الفاروق والخليفة عمر بن عبد العزيز، فالأول لا يعد له أحد في منهجه وأسلوبه، والآخر يملك الخشوع والزهد اللذين يندر أن يتميز بهما أحد من الحكام، ثم يذكر الشاعر الإمام علي بن أبي طالب الذي كانت تظهر شجاعته في المواقف الحرجة، وعمله الغزير يفيض مثل أدبه وكذلك ما يبديه تطوعاً من شهامة في الحرب ونخوة في السلم، كذلك يذكر الخليفة عثمان بن عفان قارئ القرآن الكريم والحافظ له والمتيم به، والذي قام بجمعه وترتيبه حتى أصابته يد الغدر فتركت جرحين غائرين في كبد الإسلام، أحدهما: مقتل عثمان والثاني: مكانة القرآن الكريم الذي كان بين يديه عندما هجم عليه الغادرون... ويفرغ شوقي لأبي بكر وعمر معاً، فيشير إلى بلاء أبي بكر من أجل الإسلام وما قدمه من أبادٍ وأفضال جعلت منه صديقاً وخليفة بعد النبي صلى الله عليه وسلم، ويركز على حزمه وعزمه اللذين أنقذا الإسلام من الفتن والمحن المحيطة به بعد الخلافة، وكادت تعصف به، وهي فتن ومحن لم يكن لها سوي أبي بكر، فهو وحده الذي كان يملك آنئذٍ العقل الراجح والفكر الثاقب، بينما غيره قد أضلته الأحداث عن الرؤية الواضحة، بل إن عمر رضى الله عنه، وهو من هو، لم يصدق أن النبي قد مات، فأنكر ذلك على من قالوا بوفاة وهددهم بالسيف، ولكن أبا بكر يعيده إلى صوابه... وهذا الموقف لقي كثيراً من تناول الشعراء الذين أشاروا إلى أبي بكر وعمر، توقف عنده طويلاً - كما سنرى - "عبد الحليم المصري" في "البكرية"، وتحدث عنه "حافظ إبراهيم" في "العمرية" وأشار إليه آخرون في أكثر من مكان، وكل هذه الإشارات تنبئ عن أهمية موقف أبي بكر وثبات إيمانه وعمق وبقينه، والتماس العذر لعمر بسبب حبه الشديد للرسول صلى الله عليه وسلم .

ونلاحظ هنا أن الشاعر يبدو مُجَهِّداً، فقد استغرقه الإنشاد طويلاً، وهاهو يقترب من نهاية قصيدته المطولة، فيبدأ الإجهاد الفني يتسلل إلى أبياته، وكأنه يريد أن ينتهي من الإنشاد بأية وسيلة، ولعل ذكر الخلفاء رضوان الله



عليهم، وعددهم كبير بلا شك ، لم يمكنه من التريث عند كل منهم بما يتلام مع عطاء شخصيته وإشعاعها، لقد كانت الأبيات هنا أقل من مستوى الأبيات الأخرى التي قالها في المطلع أو عند حديث النفس، أو حول قضية الإسلام وأعدائه، فقد خلت إلى حدٍ ما من الصور البلاغية والعاطفة المتأججة، وهما ركنان أساسيان في بناء شعره، وجاءت الأبيات أقرب إلى النظم والصياغة التقريرية .

بيد أن "أحمد شوقي" عندما وصل إلى الختام التقليدي للقصيدة، واستشعر أنه على اتصال وثيق - مرة أخرى - بشخصية النبي صلى الله عليه وسلم ، أخذت عاطفته تشتعل، وَوَجَدَانُهُ يَسْطَعُ، وروحه تنتعش ، فقد أعادته الشخصية المحمدية إلى غايته الأساس وهي حال المسلمين المعاصرين ، التي شغلت كثيرا من أبيات القصيدة، وربطت بين الطرفين (الشخصية المحمدية وحال المسلمين) برباطٍ وثيقٍ تكشف عنه الأبيات .

(٥)

لاريب أن "شوقي" في ختام القصيدة، كان مُقلِّداً ، ولم يكن وحده في هذا المجال، فقد كان التقليد يختم القصيدة بالصلاة والتسليم علي النبي شائعا في قصائد المديح النبوى منذ البوصيرى والبرعى، وربما قبلهما، وحتى الآن وقد رأينا نموذجين له لدى رفاة والبارودى، ولكن الجديد في هذا الختام في العصر الحديث هو مزج الصلاة والتسليم بقضية الأمة ...

يبدأ "شوقي" الصلاة والتسليم بإظهار أبرز الصفات المحمدية، مثل : نزول العرش، خير الرسل، مُحْيِ اللَّيَالِي بالصلاة، مَسْبَحٌ فِي جَنِّحِ اللَّيْلِ، رَضِيَ النَّفْسُ ، ثم يدعو لآل النبي ، والخلفاء الأربعة ، والصحابة:

يَا رَبِّ صَلِّ وَسَلِّمْ مَا أَرَدْتَ عَلَى	نَزَّلَ عَرْشِكَ خَيْرَ الرُّسُلِ كُلِّهِمْ
مُحْيِي اللَّيَالِي صَلَاةً لَا يَقْطَعُهَا	إِلَّا بِدَمْعٍ مِنْ الْإِشْفَاقِ مُنْسَجِمٍ
مَسْبُحاً لَكَ جَنَّحُ اللَّيْلِ مُحْتَمِلاً	ضُرّاً مِنَ السُّهْدِ أَوْ ضُرّاً مِنَ الْوَرَمِ

وتتصاعد قوة الأداء حين يدعو للخلفاء الأربعة والصحابة، ويستعيد

نخوتهم وشجاعتهم في مواجهة الأخطار :

وَأَهْدِ خَيْرَ صَلَاةٍ مِنْكَ أَرْبَعَةً	فِي الصُّحُبِ صُحْبَتُهُمْ مَرْغِيَّةُ الْحَرَمِ
الرَّاكِبِينَ إِذَا نَادَى النَّبِيُّ بِهِمْ	مَا هَالَكَ مَنْ جَلَلَ وَاشْتَدَّ مِنْ عَمَمِ
الصَّابِرِينَ وَنَفْسُ الْأَرْضِ وَاجِفَةٌ	الضَّاحِكِينَ إِلَى الْأَخْطَارِ وَالْقُحَمِ
يَا رَبِّ هَبْ شُعُوبٌ مِنْ مَنِيَّتِهَا	وَاسْتَيْقَظَتْ أُمَمٌ مِنْ رَقْدَةِ الْعَدَمِ

سعدٌ ونحسٌ ومُلكٌ أنتَ مالِكُهُ      أكرمٌ بوجهك من قاضٍ ومُنْتَقِمٌ  
رأى قضاؤك فينا رأى حكمتَه      أكرمٌ بوجهك من قاضٍ ومُنْتَقِمٌ  
فالطف لأجل رسول العالمين بنا      ولا تزد قومَه خَسْفًا ولا تَسُم  
ياربُّ أحسنت بدءَ المسلمين به      فَتَمِّمِ الْفَضْلَ وَاَمْنَحْ حُسْنَ مُحْتَتَمٍ

ان الدعاء بالصلاة للأربعة (الخلفاء الراشدين) تكشف عن مدى قيمتهم في واقع الأمة الذين فهم من الصحابة الذين تُرعى حرمانهم، ولهم من الذمة والمهابة مالا يحل انتهاكه.. وكأن الشاعر يريد أن يذكر بما كانوا عليه حين اختار هذا الوصف دون غيره من الأوصاف (صُحْبَتُهُمْ مَرَعِيَّةُ الْحَرَمِ)، فهذا الوصف علي المستوى الشخصي والمستوى العام، يبين الى أي حد كانت منزلتهم الشخصية ومنزلة الدولة تحت قيادتهم، ولعل اختياره لهذا الوصف، يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالأوصاف التالية بعد، لأنها تصب في ذات الاتجاه، اتجاه المهابة والعزة والكرامة، فهم الراكبون إذا نادى النبي "وهم الصابرون" ونفس الأرض واجفة "الضاحكون" إلى الأخطار والقُحَم، إنها أوصاف الفروسية والبطولة والنبيل، التي تحمي أمة وتبنى دولة، وتوقظ شعباً... وكأن الشاعر، ونَفْسُهُ الشَّعْرَى يَصْأَعِدُ، يقودنا إلى دعاء آخر لتحقيق غايته من القصيدة :

ياربَّ هبت شعوبٌ من منيتها      واستيقظت أممٌ من رَقْدَةِ الْعَدَمِ  
سعدٌ ونحسٌ ومُلكٌ أنتَ مالِكُهُ      تُدِيلُ من نَعَمٍ فيه ومُنْتَقِمِ  
رأى قضاؤك فينا رأى حكمتَه      أكرمٌ بوجهك من قاضٍ ومُنْتَقِمِ  
فالطف لأجل رسول العالمين بنا      ولا تزد قومَه خَسْفًا ولا تَسُمِ

هنا المراد، منذ أنشد شوقي قصيدة "نهج البردة"، إنه يدعو ربه أن يلفظ بأمته ولا يحملها فوق ماتطيق لأنها ذاقت من "الصاب" الكثير، وهو لم يدع ربه، إلا بعد أن نبه أمتَه، وخاطبها وألح في الخطاب كي تستيقظ، فقد وضع معالم الشخصية المحمدية كقيادة نادرة تمضي بمنهج الله لتُحيي الأمة، وتقيم الدولة، وتخرج الناس من الظلمات الى النور، وأظهر كيف يكون البناء وإقامة الدعائم، وضرورة أن تكون هنالك قوة تحمي كل ذلك، دون أن تُؤثّر مقولات الغرب المعادي ودعاواه حول الإسلام والغزو، علي مسيرة الحرية والعدل والحضارة.... وعندما يخاطب شوقي ربه وي طرح أمامه مايجرى للشعوب الأخرى التي استيقظت من تخلفها وقامت من موتها فإنه يرجو أن يحدث مثل هذا لأمته في عصرها الراهن، ويرجو الله - متشفعاً برسول العالمين - صلى الله عليه وسلم - أن يدركها، ويلطف بها حتى تبعث مرة أخرى.

إن "شوقى" مع تحريضاته الكثيرة على البعث الحضارى واليقظة الإنسانية للأمة الإسلامية، ووعيه بأ هذه اليقظة أو ذلك البعث لن يكون الا من خلال امتلاك القوة التى تحمى وتصون، فإنه يدرك أولاً أن ماتمر به الأمم من دورات ارتفاع وانخفاض وتقدم وتخلف، هو من سنن الله فى كونه، وأنه إلى قدر معلوم، ولذلك يتحدث عن "السعد والنحس" كناية عن القوة والضعف لدى الأمم، ثم يشير إلى أن الله هو صاحب الكون "الملك له" ينزعه من يشاء ويعطيه من يشاء، وأن إرادته سبحانه هى الفيصل فى كل الأحوال، ولن يكون جل وعلا إلا قاضياً بالحق ... وهنا يكون الرجاء وتكون الضراعة باللطف، وتأمل قوله "ولا تزد قومه حسفاً ولا تسماً"، وكأن المسلمين قد نالهم من الضراء ما لم يعد فى طاقتهم احتمال المزيد منه.

ثم إنه فى ختام القصيدة أو البيت الأخير (التسعين بعد المائة) لا ينسى أن يلتفت إلى بدايتها الفعلية حيث ظهرت غايته منها، وهى العودة إلى المجد القديم .... أمة قوية ودولة قوية وشعباً أو شعوباً قوية ترفرف عليها راية الإسلام:

يارب أحسنت بدء المسلمين به      فتَمِّمَ الفضلَ وامْنَحْ حُسْنَ مُخْتَتَمٍ  
فالبدء محمدٍ كان حسناً وكان عظيماً، والمرجو أن يكون الختام (العصر الراهن) حسناً أيضاً، وإن كان الشاعر هنا يضعنا فيما يشبه التورية عندما يتحدث عن "حسن مختتم"، حيث يختم قصيدته بخير ختام، وهو ذكر محمد صلى الله عليه وسلم .

(٦)

هكذا يتحرك الشاعر على امتداد قصيدته أو عالمه الشعرى فى "نهج البردة" ليصعد بنا هَرَمَهُ العظيم، الذى تتمثل قمته فى الدفاع عن الإسلام، ثم يهبط عند "حسن مختتم"، بعد أن طوف بنا تطوافاً طويلاً وحافلاً من أجل بعث أمته ....

ففى المقدمة أو المطلع الغزلى يعانق العالم الأرضى بكل ما فيه من صَحْبٍ ومُتَعٍ زائلةٍ وقيمٍ خادعةٍ (تمثلها العلاقة الغزلية بين الرجل والمرأة) ثم يتطهر من ذلك العالم الأرضى وما يورثه من غُصَصٍ وحَسَرَاتٍ بالحديث عن النفس والتوبة والوقوف على باب الرجاء ... ويتهيأ بعدئذ ليدلف إلى عالم الظهر



والنور والصفاء والألق، الذى يمثل محمد بن عبد الله - صلى الله عليه وسلم - وهو عالم يمنح من يعيشون فيه الأمل والطمأنينة والاستقرار، وينبرى دفاعاً ضد المفتريات التى تُوجَّه إلى هذا العالم من أعداء الدين والجاهلين به ، ويكشف عن مزاعمهم، مُصرّاً على إبلاغ قومه رسالةً محدّدة وهى: ضرورة بناء القوة الذاتية لاستعادة المجد والسيادة والشرف الحضارى، كما كانوا ذات يوم، وبعد هذه القمّة الحضارية والفنية فى القصيدة يبدأ الشاعر فى العودة الى قاعدة الهرم مرة ، ويتدرج فى طريق العودة حين يذكر الخلفاء وأمجادهم، وعلى نهج من سبقوه وبخاصة البوصيرى والبرعى - والبارودى أيضاً - يصلى ويسلم على النبى وآله وأصحابه داعياً ربه أن يهيب، لقومه من أمرهم رشداً ، ويستعيدوا مجدهم مرة أخرى .

تمضى قصيدة "نهج البردة" على البحر البسيط ، وهو البحر نفسه، الذى نظم عليه صاحب البردة ومن قلده، وربما كانت إيقاعات هذا البحر مع القافية الميمية الفخمة، من أنسب الإيقاعات الموسيقية لمثل هذه المطولات، وماتعجّ به من قضايا تحتاج إلى الجدل والبرهنة، وبخاصة فيما يتعلق بالدفاع عن الإسلام والتدليل على صدق المعجزات ... إنه بلاشك موقف يحتاج إلى الجدّة والصرامة، ولهذا يكون الإيقاع أقرب إلى "مارش" عسكرى يتحرك مع دق الطبول إلى ميدان القتال ، وهناك وجه شبه بين المعركة الحقيقية ، والمعركة الذهنية والفكرية التى اشتعلت من خلال هجمات أعداء الإسلام على قيمة وتشريعاته والمؤمنين به، ونستطيع أن نلمح هذه الخاصية بصورة أوضح لدى البارودى وبالكثير فى احتذائهما للبردة.

وبالإضافة إلى هذه الخاصية الموسيقية، فإن خاصية التصوير لدى "شوقى" ترتكز على عناصر بيانية وبديعية، وبخاصة التشبيه والاستعارة والطباق، ويحفل المطلع بالكثير من التشبيهات والاستعارات التى تصور الحب والإخفاق فيه ، منذ أول بيت (ريم على القاع - أحل سفك دمي - رمى بعينى جوذر أسدا - سرى فصادف جرحاً دامياً فأسا - الموائس باناً - اللاعبات بروحى - السافحات دمي - السافرات كأمثال البدور ... - الحسن فى الآرام كالعصم).

وتتجلى خاصية التصوير البياني والبديعى فى حفظ النص من السقوط فى قضية التأريخ الجافّة، إذ إن طبيعة القصيدة، وتناولها للماضى وأحداثه من

خلال الشخصية المحمدية تجعلها أقرب الى التقريرية والمباشرة، ولكن خيال الشاعر العريض أنقذه من هذا المنزلق إلى حد كبير، بفضل التصوير الجيد القائم على عناصر البيان والبديع ...

بيد أننا لا تغفل أن الشاعر كانت عينه على "البردة" وهو ينظم "نهجها"، "وكشف الغمة..." وهو يحتذبها، فأخذ منها العديد من الملامح التصويرية، فضلا عن ملامح موضوعية وفنية لاتخفى على من قرأ القصائد الثلاث.

كذلك، فإن قدرة شوقي على استيعاب الشعر القديم، وبخاصة لدى أبي تمام والمتنبي، جعلت بعض الأبيات في نهج البردة تتكىء على أبيات لهما ولغيرهما، وإن كانت براعة "شوقي" تتمثل في هضم مايتأثر به والاستفادة منه مما يجعل لتصويره خصوصية متميزة، أو مذاقا خاصا .

ومثل كل المطولات، فإن مطولة "شوقي" تبدو مشروعا للملحمة كبرى ، ولكن مايلفت النظر فيها ، هو قدرة "شوقي" على ربط أجزائها ببعضها ، وتسلسلها في إطار طبيعي دون تكلف أو افتعال، وهو ما يطلق عليه البلاغيون "حسن التخلص" أو "حسن الخروج" من فكرة إلي أخرى، إن القدرة على الربط تجعل من "نهج البردة" كيانا واحداً تتناغم أجزاؤه في إيقاع جاد وجميل .

### **وبعد...**

فإن "نهج البردة" واحدة من مطولات "شوقي" التي نسجها بمهارة وحرفية فنية ليضئ جانباً من جوانب عظمة أمتنا الإسلامية ، في مرحلة نشوتها ونموها، على أمل أن يستجيب أبناء الأمة المعاصرون لصدي الماضي ، فيبعثونها مرة أخرى ، قوية ، وأبية ، وظافرة.

## العمرية

(١١)

فى مساء الجمعة ٨ من فبراير ١٩١٨م ألقى "حافظ إبراهيم" (١) قصيدته "عمر بن الخطاب" ، والتي اشتهرت فيما بعد باسم "العمرية" فى الحفل الذى أقيم لسماع هذه القصيدة بمدرج وزارة المعارف بدرب الجماميز ، ولم تنشر «العمرية» فى الصحف يومئذ بالرغم من الاهتمام المعروف لدى الصحف وقتها بنشر قصائد الشعراء وبخاصة كبارهم ، وهو ما يجعل من الضرورى الإجابة على سؤال يقول :

لماذا أقيمت القصيدة فى مدرج ولم تنشر فى صحيفة ؟

والإجابة ببساطة على هذا السؤال تقول: إن قانون المطبوعات الشهير الذى صدر فى عهد حكومة "بطرس غالى" الموالي للإنجليز وصاحب الدور الشهير فى المحكمة المخصصة التى عقدت لإعدام شهداء "دنشواى" ، هذا القانون دفع الشعراء إلى التعامل المباشر مع الناس من خلال اللقاءات والندوات ، فتذاع القصيدة وما تحمله من أفكار دون أن يحدث حرج ما للصحف التى قد تفكر فى نشرها.

وقانون المطبوعات اكتسب شهرة خاصة لأنه جاء فى فترة مد شعبي عارم شمل مصر كلها ، وأيقظ فيها الوعي بالجهاد والحرية ، ولاغرو أن يكون صدوره بقصد تقليص المد الشعبى واليقظة الوطنية ، مجالا للشعراء يتناولونه بالرفض والتنديد ، وقد كان الإنجليز يشهرون قانون المطبوعات على رقاب المصريين من زعماء الحزب الوطنى ، وكم أغلقوا من صحفهم وأصلوهم نار بطشهم وظلمهم (أى حافظ) يقول فى قانون المطبوعات الذى صدر لعهد "بطرس غالى" فكمم الأفواه ، وصادر الصحف ، وكاد يقضى قضاء مبرما على الحريات :

إِنَّ الْبَلِيَّةَ أَنْ تُبَاعَ وَتُشْتَرَى      مَصْرُ وَمَافِيهَا وَأَنْ لَا تُنْطَقَا  
كَانَتْ تُؤَاسِنَا عَلَى أَمْنَا      صَحْفٌ إِذَا نَزَلَ الْبَلَاءُ وَأُطْبِقَا

ويمكن لنا أن نربط بين هذه المسألة وماجرته على مصر من بلاء ، وبين إصرار شعرائنا فى ذلك الحين على تحدى السلطة الفاشية المتمثلة فى الاحتلال وأعوانه ، ومخاطبة الناس بالمضمون نفسه والأفكار نفسها والمعانى ذاتها التى يريدون نقلها وإن اختلفت الوسائل وتعددت الأساليب.

(١) حافظ إبراهيم (١٨٧٢ - ١٩٣٢م) من رواد نهضتنا الشعرية الحديثة وله ديوان فى جزأين ، وقد التحق فى شبابه بالجيش المصرى ، وعين رئيسا للقسم الأدبى بدار الكتب المصرية ، وله كتب أخرى منها : كتاب قصصى بعنوان «ليالى سطيح» وصاغ ترجمة «البؤساء» لفكتور هوجو ( راجع : العفيفى ، من الأدب المقارن ، ج ٢ ، ص ٤٢ ، ومقدمة ديوانه ) .



فبدلاً من التعرض لصرامة قانون المطبوعات، يلجأون إلى الجامعة والمحافل الاجتماعية والمنتديات الثقافية ، وبدلاً من المباشرة في التعبير، يلجأون إلى التراث يغترفون من معينه الحوادث المتشابهة مع عصرهم، والأشخاص الذين يحققون أحلامهم وأمانيتهم من خلالها ويعبرون عن أفكارهم ورؤاهم من ورائها ويعيدوا عن التصادم مع عدوهم ، فإنهم يشعلون نار الثورة ضده ، وضد خدامه. لقد كان التاريخ قناعاً تحركوا به في واقعهم المضطرب المتلاطم .

إنها طريقة ذكية وناجحة لجأ إليها معظم شعراء تلك الفترة المشحونة في تاريخ مصر، ومن بينهم "حافظ إبراهيم" .

أما لماذا اختار «حافظ إبراهيم» الخليفة الثاني «عمر بن الخطاب» بالذات ، فالجواب سهل للغاية ، فعمر يمثل أولاً ، الخليفة العادل الذي لا يظلم رعيته، ويعد نفسه مسئولاً عن كل الناس، بل إنه يمدّ مساحة اهتمامه ومسئوليته إلى عالم الحيوان ، حين يعتبر نفسه مسئولاً عن بغلة تعثر بالعراق ، أما على أرض الواقع المعاش ، فمصر تتعرض للظلم والإضطهاد على يد الإنجليز وأعوانهم و الموالين لهم ، وذوى الطبع الديكتاتوري الفاشم .. وعمر يمثل ثانياً، صورة للخليفة المسلم الظافر الذي حقق أكثر من انتصار في أكثر من مواجهة ، أما الحقيقة المرة التي يعيشها المصريون فهي الهزيمة والإنكسار على معظم الجبهات ... وعمر ثالثاً ، يمثل الحلم الجميل الذي يحلم به المصريون بل المسلمون في كل مكان ، وهو الخليفة الذي يدغم الشورى ويؤكد أهمية الرأي الآخر في تقديم المسيرة الاجتماعية وانتظامها ... وعمر رابعاً، وخامساً ، وسادساً ، وسابعاً، وإلى ما لا نهاية يمثل صورة الحاكم التقى الورع المتقشف الزاهد، الذي يرجو رحمة ربه، ويعمل للآخرة قبل الدنيا ، وهي صورة مطلوبة في كل وقت وحين، ولكنها في ذلك الوقت مطلوبة كضرورة أكثر إلحاحاً.

على كل ، فإن "حافظ إبراهيم" من خلال العمرية ، قد قال كل ما يمكن أن نعتبره إجابة على سؤال ، لماذا اختار حافظ عمر بالذات؟

لقد خصص ستاً وثمانين ومائة بيت - وهي أبيات العمرية - ليتحدث عن سر اختياره له ، وعن إسلامه، وعن علاقته بأبى بكر وعلى وجبله بن الأيهم وأبى سفيان وخالد بن الوليد وعمرو بن العاص وولده عبد الله بن عمر ونصر بن حجاج ورسول كسرى ، ثم يحتشد لحديثه عن الشورى مع أمثلة من زهده ورحمته وتقشفه وورعه وهيبته، ويقف وقفة يبين لنا فيها رجوعه إلى الحق عندما يتبين له ، ثم يختم "حافظ" العمرية ببيان آخر عن سر تعديده المناقب العمرية .

ومن خلال التحليل التفصيلي سوف نتبين النموذج الذي يحلم به حافظ  
للتغلب على الواقع الكريه في زمنه ووطنه.

(٣)

حَسْبُ الْقَوَافِي، وَحَسْبِي حِينَ أَلْقِيهَا      أَنِّي إِلَى سَاحَةِ (الْفَارُوقِ) أَهْدِيهَا  
لَاهُمْ، هَبْ لِي بَيَانًا أَسْتَعِينُ بِهِ      عَلَى قَضَاءِ حَقُوقِ نَامٍ قَاضِيهَا  
قَدْ نَازَعْتَنِي نَفْسِي أَنْ أَوْفِيَهَا      وَلَيْسَ فِي طَرُوقِ مِثْلِي أَنْ يُؤْفِيَهَا  
فَمُرْ سِرِّي الْمَعَانِي أَنْ يُؤَاتِيَنِي      فِيهَا، فَإِنِّي ضَعِيفُ الْحَالِ وَاهِيهَا<sup>(١)</sup>  
هكذا الحال "وحافظ إبراهيم" يهتم بالدخول الى موضوعه وهو  
(الفاروق)، وكلمة الفاروق الواردة في البيت الأول تعطينا انطباعا  
تلقائيا بالمضمون الذي يلح علي ذهن حافظ بينما يتقدم الى ساحة عمر بن  
الخطاب، إن هذا المضمون يدور حول عملية التفريق بين الحق والباطل ،  
والصواب والخطأ، ولنا أن ندرك في استخدام كلمات (قضاء ، حقوق ،  
قاضيها) في البيت الثاني و (أوفيها، يوفيها) في البيت الثالث ما يؤكد ذلك  
المضمون .

إن فكرة العدالة بمعناها الشامل ، والتي كان يمثلها عمر خير تمثيل ، قد  
تخطت علي يد "أبي لؤلؤة المجوسى" حين اغتال عمر ، كما تخطت في عصرنا  
علي يد آخرين من الغزاة المحتلين وأتباعهم من المتسلطين علي مقدرات  
مصر، وتخطيم فكرة العدالة لم يقتصر تأثيره علي شخص عمر فحسب أو دولة  
إسلامية واحدة بل امتد الى دولة الإسلام كلها ، لقد صاح "الزوال" بها فاندك  
عاليها ، ولم تبق إلا الحسرة والفجيعة والأسى ، ولنا أن نلاحظ كيف استطاع  
حافظ ان يركز علي مسألة مقتل عمر ، وتصويره لهذه لمسألة تصويرا عقديا  
يؤكد الفكرة التي يلح عليها ، والتي جعلها محور مطولته ، وانظر كيف  
يخاطب أبا لؤلؤة "مولي المغيرة بن شعبة" ويصب عليه الغضب، مصورا فعلته  
الشنعاء وآثارها علي الإسلام والمسلمين :

مولى المغيرة ، لاجادتك غادية      من رحمة الله ماجادت غواديها  
مزقت منه أديماً حشوه همم      فى ذمة الله عاليها وماضيها  
طعنت خاصرة (الفاروق) منتقما      من الحنيفة فى أغلى مجالها  
فأصبحت دولة الإسلام حائرة      تشكو الوجيعه لمامات آسيها  
مضى وخلفها كالطود راسخة      وزان بالعدل والتقوى مغانيها

(١) القصيدة فى ديوان حافظ إبراهيم ، ج ١ ، ط ٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،  
القاهرة ١٩٨٠ ، ص ٧٧ وما بعدها.

تنبؤ المعاول عنها وهى قائمة      والهادمون كثير فى نواحيها  
حتى إذا ماتوا لها مهدمها      صاح الزوال بها فاندك عاليها  
وآها على دولة، بالأمس قد ملأت      جوانب الشرق رغداً من أيادها  
كم ظللتها وحاطتها بأجنحة      عن أعين الدهر قد كانت توارها  
من العناية قد ريشت قوادمها      ومن صميم التقى ريشت خوافيها  
ولهذا التحسر المفجع على زوال الدولة الإسلامية وتحطمها مبرراته وأسبابه  
لدى "حافظ إبراهيم"، ولكنه يدخل بنا إلى صميم مسألة قد تثير شيئا من  
البلبل أو الشك فى تصويره إزاء المسلمين من غير العرب، فحافظ يرى أن  
"الموالي"، وهم المسلمون من غير العرب، سبب الانهيار الذى هدم الدولة  
الإسلامية الكبرى، وأن العرب لو بقوا قادة الدولة والمصرفين لأمرها لما جرى  
ما جرى، ويستشهد حافظ على رأيه بما قاله عمر رضى الله عنه قبيل أن  
تفيض روحه الى بارئها بأن للموالى أطماعا خفية، وعلى العرب أن يحذروهم  
وألا يكثروا منهم وألا يستهينوا بضعفهم، فهذا الضعف هو مصدر قوتهم،  
ومن هنا فقد توجه الى حافظ تهمة "الشعبوية" والتعصب للعرب على حساب  
القوميات الأخرى، وهو ما يتعارض مع مفهوم الإسلام للأخوة الإسلامية،  
والحق أن حافظا كان فى تصوّره وفيما لما قاله عمر أولا، ولأحداث التاريخ ثانيا  
دون أن ينطلق من تصور أو مفهوم شعبوى أو معاد لغير العرب، ومن  
المستحيل اتهام عمر بأنه معاد للموالى أو لغير العرب من المسلمين، فتاريخ  
عمر رضى الله عنه يفيض رحمة وحنانا وسماحة مع غير العرب بل وغير  
المسلمين، ولولا هذا ماتعرض للاغتيال والشهادة على يد "أبى لؤلؤة  
المجوسى" وهو من الموالى الفرس، وعلى كل فالمقصود هنا بوجه عام هو  
التحذير من أولئك الذين أظهروا الإسلام وأخفوا الكفر، مترصين بالمسلمين  
ومتحينين الفرص لتحقيق مطامعهم وأغراضهم الشعبوية الضيقة، وما فعله أبو  
لؤلؤة كان تطبيقا عمليا لتفكير الشعبويين الذين رفضوا هدى الإسلام،  
واستسلموا للأحقاد القومية، ثم إن أحداث التاريخ أثبتت أن هؤلاء  
الشعوبيين أو الموالى قد تسببوا فى تصديق أركان الدولة الإسلامية، ويظهر  
ذلك بوضوح فى زمن الدولة العباسية حين تناوب الموالى من الفرس والأتراك  
السيطرة على مقدرات الخلافة وتمزيقها، وكانت النهاية معروفة للجميع وهى  
لا تحتاج الى توضيح أو تفصيل، وهذا لا ينفى بالطبع أن هنالك مسلمين من  
غير العرب ومن الفرس والأتراك أنفسهم قدموا خدمات جليلة للإسلام  
والمسلمين، لأنهم أخلصوا إسلامهم لله، وتخلوا عن التفكير الشعبوى



والإقليمي الضيق ، ولعلنا بعد ذلك نتجاوز ماقد يثار حول هذه الأبيات، وحول حافظ ...

والله ما غآلها قُذماً وكادَ لها  
لو أنها في صميم العُربِ قد بقيت  
باليتهم سمعوا ما قاله (عمرُ)  
لا تكثروا من مواليكُم فإنَّ لهمُ  
واجتثْ دَوَحَتها إلا مَوالِها  
لما نَعَاها على الأيَّامِ ناعِها  
والرُوحُ قد بلغتْ منه تَراقِها  
مطامعاً بِسِمَاتِ الضَّعْفِ تُخَفِها  
وعلى كل أيضا فإن الفكرة ترمز الى شيء آخر وهو أن الذين يمثلون الفكر  
الشعوبى الضيق، والهادف الى أغراض خبيثة، هم سبب مصيبة المسلمين في  
كل العصور ، وخاصة في عصرنا الحديث الذى يعيشه المسلمون بالعناء والفرقة  
والآلم، وشهدوا فيه السقوط المروع للخلافة الإسلامية فى تركيا، وإلحاح  
الغرب الصليبي على عملية تمزيق المسلمين بكافة الوسائل عسكريا وسياسيا  
وثاقفيا ، وهذا الفكرة بلا ريب كانت حاضرة فى ذهن حافظ عند كتابة  
مطبوعاته.

إن حافظا في تصويره لوصية عمر كان يدرك جيدا أن الدخلاء على الإسلام  
كانوا السبب المباشر، قديما وحديثا، في تقهقر المسلمين وتخلفهم ، ولذلك أثار  
القضية من جديد، ممثلة في "الشعبوية" التي نفذ أغراضها "أبو لؤلؤة  
المجوسى" في عصر عمر ، وددن أن يقصد إطلاقا إلى تلك النظرة الضيقة التي  
يعرف بها الشعبويون المعاصرون .

(٤)

إذا كانت مطولة حافظ قد بدأت بما يمكن تسميته نهاية عمر أو خاتمة  
حياته، فإنه لا يلبث أن يعود ليحكى لنا بداية عمر مع الإسلام ، ومواقفه  
المتعددة في عصر الصديق ، ومع الصحابة رضوان الله عليهم أجمعين ، وهذا  
الترتيب في المطولة له أهمية كبرى، إذ يفجأ القارىء مفاجأة دامية إن صح  
التعبير ، ويقدم مصرع عمر ليستثير أكبر قدر من الانتباه ، وأعظم حشد من  
التركيز ، فنعرف من ولماذا وكيف قتل عمر؟ ونفهم سر هذه الكارثة التي  
جاوزت حدود شخصية عمر الشهيد الى شخصية المسلمين كجماعة مرزأة  
أصابها ما أصابها نتيجة لهذا الهول المفزع الذى جرى بعد مصرع الفاروق ، ثم  
نتجاوز الكارثة لنعرف أسبابها تفصيلا بعد التحذير الذى جرى علي لسان عمر  
قبيل الشهادة ...

باليتهم سمعوا ما قاله (عُمرُ)  
لا تكثروا من موالِكمُ فإنَّ لهمُ  
والرُوحُ قد بلغتْ منه تَراقِها  
مطامعاً بِسِمَاتِ الضَّعْفِ تُخَفِها

هو التحذير الذي يرفع من قيمته منازل من القرآن الكريم تأييدا وأسجابه  
لرغبات من عمر، وقد أشار حافظ في البيت التالي الى ذلك :  
رأيت في الدين آراء موفقة فأنزل الله قرآنا يزكيها  
وكان الوحي ، كان سيؤكد تحذير عمر ، لو كان مستمرا في النزول ، أما  
وقد انقطع بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم ، فينبغي على كل حال ،  
أن تتبع نصيحة عمر ، ونهتكم بتحذيره .

إن حافظا يسترجع بداية عمر مع الإسلام ليقول انظروا كيف تحول الرجل  
المعادى للإسلام إلى حصن من حصونه المنيع ، ومحقق لآماله وأمانيه ..  
ويوم أسلمت عز الحق وارتفعت عن كاهل الدين أثقال يُعانيها  
إن يوم الإسلام هذا كان يوم مشهوداً تناوله المؤرخون باستفاضة وتوسع ،  
ولكن حافظا يركز على القيمة المستخلصة منه وهي إعزاز الحق ، وتقوية  
الدين، وهي قيمة من أغنى القيم وأهمها إذ إن الإسلام يومها كان ضيعفا  
داخل مكة، وكان يخافت بصوته، وكان قليل الرجال وكان لا قبل له بذلك الجبار  
الطاغية المتمثل في الكفرة من قريش ، ومن هنا تبدو الأهمية الكبرى لإسلام  
عمر باعتباره واحداً من أقوياء قريش وزعمائهم الذين يجمعون إلى الشجاعة  
والجرأة والإقدام : الهيبة والمكانة والتأثير .

ويختار "حافظ" بعض اللقطات ليصور ذلك المشهد تصويرا مبسطا  
وموحيا، فيذكر خروج عمر لإيذاء الدعوة وأصحابها ، فإذا به يستمع الى سورة  
(طه) فيتأثر ، وتزلزل نيته المبينة ويتحول الى واحد ممن ينضوون تحت لواء  
الدعوة ، وصاحب من أصحابها الذين يقودهم محمد صلى الله عليه وسلم ،  
ويصبح من كبار الرجال الذين يؤخذ برأيهم ويتنزل فيهم القرآن لشدة إخلاصهم  
وتفانيهم، ويلخص "حافظ" في براعة مستخدماً الجناس الناقص والتكرار دور  
عمر ، في بيت واحد يقول :

فأنت في زمنٍ (المختار) مُنْجِدُهَا وَأنتَ في زمنٍ (الصدِّيق) مُنْجِيهَا  
وإذا كان حافظ لم يركز على مواقف عمر في زمن المختار - صلى الله عليه  
وسلم - فإنه يقدم مواقفه باستفاضة في زمن الصديق وزمنه هو، إنه يوجز  
مواقفه عند رسول الله - صلى الله عليه وسلم - في بيت واحد باستثناء عرض  
موضوع إسلامه، وبين في هذا البيت دوره كمستشار موفق يقدم الرأي  
الصائب للمصطفى صلى الله عليه وسلم فيغتنب به :

كم استراك رسول الله مغتبطاً بحكمة لك عند الرأي يُلْفِيهَا  
أما مواقفه مع "أبي بكر" و "علي" و "جبله بن الأيهم" و "أبي سفيان" ،  
و "خالد بن الوليد" و "عمر بن العاص" وولده "عبد الله ابن عمر" و "نصر بن  
حجاج" و "رسول كسرى" فهي تتمدد ، وتأخذ أبعادا متعددة تبين عظمة

الإسلام في جوانب مختلفة من خلال تعامل عمر مع هذه الشخصيات، إنها تعطينا نموذجاً للمسلم الديناميكي الذي يتفاعل مع الأحداث بما يحقق الظفر والسكينة الروحية والسمو الوجداني، فنرى الحزم والعزم والشجاعة الأدبية والعدل المنصف والعفة الزاهدة والأمن المطمئن ... وكلها تصب في مجرى واحد هو مجرى الإسلام الظافر المتدفق الفياض .

(٥)

في الظروف الصعبة والمواقف برجة تتألق المعادن الأصيلة للرجال، وفي يوم "السقيفة" تألق معدن عمر الأصيل، وهو معدن الرجل المسلم الصادق الذي يضع مصلحة الدين قبل أي مصلحة، ويتجاوز ما هو وقتي ومرحلي إلى ما هو مستمر ودائم، وهذا ماركز عليه حافظ.

لقد توفي الرسول - صلى الله عليه وسلم - ومر المسلمون بفترة حرجية وظروف ضعيفة، حيث بدت بوادر الفتنة، وأخذت المطامع تتحرك، وراح كل صاحب طموح يجوب حظه في تلك الشدة.. وبدأ البناء الإسلامي الشامخ المنتصر يهتز تحت ضغط هذا التوتر الذي لم يعرفه المسلمون تحت قيادة رسول الله " صلى الله عليه وسلم "، وكان لابد من شخصية قوية تزيل هذا التوتر، وتعيد البناء إلى عهده السابق شامخاً منتصراً وقوياً، وكانت هذه الشخصية، هي عمر، وقد قام عمر بالقضاء على الفتنة حين بايع أبا بكر وتبعه الناس، وتجاوز المسلمون الخطر العظيم.

يصور حافظ هذه المحنة تصويراً جيداً بأسلوب مبسط، معتمداً على التاريخ، ويركز بالدرجة الأولى على حال المسلمين حين سمعوا نعي الرسول صلى الله عليه وسلم، مصوراً الفتنة التي كادت تشتعل وتفرق المسلمين، والذهول الذي سيطر على عمر نفسه حتى نسي الآية الكريمة «وَمَا هُمْ إِلَّا بِرُءُوسِ قُتُوبٍ هُنَّ قَبْلَهُ أَلْفَانِ هَاتِ أَوْ قُتِلَ انْقَلَبْتُمْ عَلَى أَعْقَابِكُمْ، وَهَنَ يَنْقَلِبُ عَلَى عَقْبَيْهِ فَلَئِنْ يَضُرُّ اللَّهَ شَيْئًا وَسَيَجْزِي اللَّهَ الشَّاكِرِينَ» (١)

وعن طريق المفارقة يكشف حافظ حال عمر في بيت واحد جميل ومتناغم ذهلت يوماً فكانت فتنة غمم وثاب رشداً فانجابت ديارها وعودة الرشداً إلى عمر جعلته يفتن إلى المستقبل ببصيرة المؤمن الذي يرى بنور الله، وهذا ما جعله بحق صاحب "يوم السقيفة" كما قال حافظ، فقد قضى على الشغناء ومصدرها، وأخمد نيران العصبية، وأقام عمود الخلافة وأتاح للصديق أن يقوم الدولة نحو شاطئ الأمان.



يركز "حافظ" في هذا المجال على موقف من مواقف عمر التي انفرد بها أو لم يصلح لها إلا عمر ، أعنى موقفه من على بن أبى طالب رضى الله عنه ، وقد امتنع عن المبايعة لأبى بكر ، فقد تصدى لعلى وهدد بحرق داره إن لم يبايع بالرغم من علمه أن فاطمة بنت محمد - صلى الله عليه وسلم - داخل هذه الدار ، ويعلل "حافظ" جرأة عمر وامتنال على ، باتباعهما لسبيل الحق وانصياعهما للحق ، وهو تعليل ذكى من حافظ لعله قصد به أولا وأخيرا الإسقاط على الأوضاع القائمة حينئذ من فساد وضلال وانصياع للهوى والرغبة دون اعتبار لمنطق الحق ومستلزماته ، ولعل إشارته الى بعض الأفراد الذين تألهوا من دون الله تؤكد اتجاه "حافظ" إلى نقد واقعه القائم على الاستبداد والرغبة .

وَقَوْلُهُ (عَلِيًّا) قَالَهَا (عُمَرُ)	أَكْرَمَ بِسَامِعِهَا أَعْظَمَ بِمُلْقِيهَا
حَرَقْتُ دَارَكَ لَا أَبْقِي عَلَيْكَ بِهَا	إِنْ لَمْ تُبَايِعْ وَبُنْتُ الْمَصْطَفَى فِيهَا
مَا كَانَ غَيْرَ (أَبِي حَفْصٍ) يَقُوهُ بِهَا	أَمَامَ فَارِسٍ (عَدْنَانَ) وَحَامِيهَا
كَلَاهُمَا فِي سَبِيلِ الْحَقِّ عَزَمَتُهُ	لَا تَنْتَنِي أَوْ يَكُونُ الْحَقُّ ثَانِيهَا
فَاذْكُرْهُمَا وَتَرَحَّمْ كُلَّمَا ذَكَرُوا	أَعَظَمًا أَلْهَوًا فِي الْكَوْنِ تَأْلِيهَا

وسوف نطالع في مساحة عريضة من المطولة العمرية تركيزا من حافظ على مواقف الجرأة التي تفرد بها عمر ، مثل موقفه مع على ... لقد شغلت هذه المواقف ذهن "حافظ" بصورة مكثفة ، مما يدفع إلى القول ، بأنها كانت من أسباب نظم المطولة ، وأعتقد أن "حافظا" لم يأت بها عشوائيا في ثنايا مطولته ، بل كان يهدف إلى شيء آخر لا يخفى على من يتأمل القصيدة ، ويتأمل في الوقت نفسه الظروف السياسية والاجتماعية السائدة في عهده ، ثم يربط بين الطرفين ، إن المتأمل يستطيع أن يقول دون عناء لقد كان قصد "حافظ" هو إثارة الحمية من أجل الحق ، ومن أجل العدل ، ومن أجل الحرية .

فمواقف عمر مع "جيلة بن الأيهم" القوى الذي يخشاه الناس ، وأبى سفيان سيد قريش في الجاهلية وصاحب المكانة في مجتمعه ، وخالد بن الوليد البطل الفاتح الذي ملأ صيته الأرض كلها ، عمرو بن العاص القائد الداهية الذي دك قلاع الروم في فلسطين ومصر ، وولده عبد الله فلذة كبده والحبيب إلى نفسه ، ورسول كسرى أقوى زعماء الأرض في ذلك الزمان ، وشجرة الرضوان وماتمله من ذكرى وتاريخ في نفوس المسلمين من الانتصار والمهاجرين ... هذه المواقف وغيرها ، اقتضت من عمر شجاعة في اتخاذ القرار ، أو طريقة التعامل لم يكن يقدر عليها إلا عمر - الرجل - الذي يجعل عزمته في سبيل الحق ، والحق وحده .... وما أجدره من درس - أى مواقف عمر - يتوجب على

الأجيال وعيه وحفظه وتقليده ... فيمثل هذه المواقف تتحقق آمال البلاد .  
وسوف نشير فيما يلي إلى بعض هذه المواقف في شيء من التفصيل ،  
ونرى كيف استطاع "حافظ" التعبير عنها .

(٦)

كان "جيلة بن الأيهم" أحد أبناء الفساسنة ملوك الشام، قد اعتنق الإسلام ،  
وبينما هو يطوف حول الكعبة وطىء ثوبه أعرابى فلطمه ، فلطمه جيلة (فتى  
غسان) لطمه هشمت أنفه ، فشكاه الأعرابى إلى عمر ، فأمر عمر أن يقتص  
منه ، وأبى جيلة ، وهرب من القصاص ولجأ إلى القسطنطينية وتنصر .

والقصة توضح إلى أى حد بلغ تمسك عمر بالحق والعدالة ، حتى ولو كان  
في الأمر ملك أو سليل ملوك ، فلا بد من تطبيق القصاص على المخطئ، ولم  
يجد جيلة مفرًا من الهرب ، إذ ظن - وكان الإسلام لم يَغزُ قلبه - أنه يمكنه أن  
ينجو من العقاب حين يعتدى على بعض الناس بحكم انتسابه إلى ملوك آل  
غسان ، ولكن عمر أراد أن يطبق العدل الإسلامى الذى لا يعترف بنسب أو  
حسب بل يعترف بالحق فقط :

فما القوى قوياً رغم عزته عند الخُصومة و (الفاروق) قاضياها  
وما الضعيفُ ضعيفاً بعد حُجَّتْ به وإن تخاصمَ وألبيها وراعيها  
ولعل استخدام (حافظ) للقب (الفاروق) دون اسم (عمر) يؤكد فى أذهاننا  
ما يعنيه هذا اللقب الذى أسبغه رسول الله - صلى الله عليه وسلم - على عمر  
عند إسلامه ، وهو التفريق بين الحق والباطل أو بصورة أشمل التفريق بين  
الجاهلية بكل ماتعنيه من ظلم ومحاباة وخلل، وبين الإسلام وما يعنيه من عدالة  
وحق واستقرار .

وموقف عمر مع أبى سفيان يتصل بصلة قوية مع موقفه إزاء جيلة ،  
فأبو سفيان صاحب التاريخ الحافل في مواجهة الإسلام، والذى أسلم يوم  
الفتح ، وجعل رسول الله - صلى الله عليه وسلم - داره مكاناً آمناً يلجأ إليه  
كل خائف ، وصاحب المكانة التى يقدرها له أهل مكة كزعيم لا تنبغى معاملته  
كبقية الناس ، أبو سفيان هذا يطرحه "عمر" فى القيد لأنه أخذ مالا لنفسه  
بعث به ولده "معاوية" وإلى الشام، ولم يدفعه إلى بيت مال المسلمين ، لم يكن  
يجرؤ على ذلك بالطبع إلا عمر خليفة المسلمين ورافع راية الحق والعدل ،  
ولاعجب أن يكون تعليق "معاوية" على خير وضع أبيه فى القيد إلا قوله "أى  
والله والخطاب لو جاء لطرحة فيه" ويقصد أن عمر كان لا يتوانى أن يضع أباه  
"الخطاب" فى القيد لو كان هو الذى فعل ما فعله أبو سفيان :

فلا الحَسَابَةُ في حقِّ يُجَامِلُهَا      ولا القَرَابَةُ في بَطْلٍ يُحَابِيهَا  
وتلك قوَّةُ نفسٍ لو أرادَ بِهَا      شَمَّ الجِبَالِ لما قَوَّتْ رَوَاسِيهَا  
واذا نظرنا إلى كلمتي (الحَسَابَةُ) و (القَرَابَةُ) ثم كلمتي "يُجَامِلُهَا  
ويُحَابِيهَا" في البيت الأول للأخسنا بانعطاف حاد - رغما عنا - إلى واقع  
العصر الذي عاشه "حافظ" حيث سادت قيم المسحوية والقربة والمجاملة  
والمحاباة ، وهو ما يقوى الظن بأن "حافظا" كان يضع نُصْبَ عينية قضايا ملحة  
يعيشها عَصْرُهُ ، وتؤرقه بصورة حادة ، أيضا ، فإن مبالغته في تصوير "قوة  
النفس" مطلب من مطالب "حافظ" في مواجهة قيم الضلال والانحراف السائدة ،  
ولكن يبدو أنه كان يستشعر نوعا من اليأس في تحقيق مطلبه ، فبالغ في  
تصوير "قوة النفس" لدى عمر .

(٧)

نحن الآن أمام اثنين من أبرز القادة المسلمين، بل من أبرز الأبطال على مدى  
التاريخ، الأول هو خالد بن الوليد الذي شارك في أهم الفتوحات الإسلامية  
على جبهتي العراق والشام، وقبل ذلك كانت له مسولاته وجولاته في الغزوات  
مع رسول الله - صلى الله عليه وسلم - وفي حروب الردة على عهد أبي بكر  
رضي الله عنه .

والثاني هو عمرو بن العاص القائد الداهية الذي شارك في كثير من المواقع  
منذ إسلامه إلى أن استطاع فتح فلسطين ثم مصر والولاية عليها .  
لكل من الرجلين منزلته وكيانه، ولا يجرؤ على مجابتهتها بأوامر مثل العزل  
أو القصاص إلا رجل مثل عمر .

فخالد سيف الله المسلول ، كما سماه رسول الله - صلى الله عليه وسلم -  
وهو قاهر الفرس والرومان كما وصفه "حافظ" وأجاد في وصفه ، وهو الذي جاء  
بالنصر في عشرين موقعه، وهو الذي جعل "قاهر الروم" يفر عند المواجهة ،  
"ورامي الفرس" تطيش سهامه عند النزال ، خالد هذا يستقبل عزل "عمر" له -  
وهو في قمة المجد والسطوة - برضا كامل ، ونفس مستريحة هادئة ، لقد خاف  
"عمر" أن يُفْتَن الناس به ، فتأثر المسيرة الإسلامية ، وتكون النتيجة علي  
غير ما يحب المسلمون للإسلام ، وهنا كان قرار "عمر" الجريء ، وإقدامه علي  
عزل "خالد" ، ولا يعنينا هنا ما قيل في أسباب عزل "خالد" الأخرى والتي  
تدور حول قتل مالك بن نويرة ، وزواج خالد من امرأته ، وما كان في نفس عمر  
من خالد بسبب ماسبق ، ولكن الذي يعنينا - أو بمعنى أدق يعنسى  
"حافظ إبراهيم" - هو جرأة عمر في اتخاذ الموقف الفريد الذي لا يتخذه غيره ،  
ويدخل تحت هذه الجرأة قبول خالد لقرار العزل ، وانضوانه تحت لواء "أبي عبيدة



بن الجراح" ، فالكل (عمر - خالد - أبو عبيدة) يفهم أن ماجري كان توجهها  
لله وحده ثم مصلحة المسلمين :

واستقبل العزل في إبان سيطرته  
فأعجب لسيد مخزوم وفارسها  
يقوده حبشي في عمامته  
ألقى القياد إلى الجمر ممثلاً  
وانضم للجند يمشي تحت رايته  
وماعرته شكوك في خليفته  
(فخالد) كان يدري أن صاحبه  
فما يعالج من قول ولا عمل

ومجده مستريح النفس هاديها  
بيوم النزال إذا نادى مناديا  
ولا تحرك مخزوم عواليها  
وعزة النفس لم تجرح خواشيها  
وبالحياة إذا مالت يقدتها  
ولا ارتضى إمرة الجراح تمويها  
قد وجه النفس نحو الله توجيها  
إلا أراد به للناس ترفيها

والحاح "حافظ" على جانب "الجرأة" يدفعه إلى "الترافع" في قضية  
تاريخية اختلف فيها المؤرخون والباحثون - أقصد قضية العزل - فيدافع  
"حافظ" عن قرار "عمر" ، ويلتمس له المبررات والأعذار ، ويعرض آراء  
المخالفين لعمر ، ورده عليهم ، ويقتبس من الأمثال العربية ومن "أبي الطيب"  
ليبلغ قمة التأثير ....

وقيل ، خالفت يا (فارورق) صاحبنا  
فقال ، خفت افتنان المسلمين به  
هبوه أخطأ في تأويل مقصده  
فكن تعيب حبيب الرأي زلت  
تالله لم يتبع في "ابن الوليد" هوى  
لكنه قد رأى رأياً فأتبعه

فيه وقد كان أعطى السيف بارها  
وفتنة النفس أعيت من يداويها  
وأنها سقطة في عين ناعيها  
حتى يعيب سيف الهند نايها  
ولاشفى غلة في الصدر يطويها  
عزيمة منه لم تلم مواضيها

وأما عمرو بن العاص فيمثل جانباً آخر من جوانب المواقف "العمرية" التي  
لايستطيع "حافظ" ولاالباحثون في سيرته تجاهلها أو المرور عليها ، دون  
التفات شديد وطويل إليها ، فعمر يمثل مع خالد ذلك النمط الفذ من الرجال  
الذي يثير الدهشة ، ويجذب القلوب ، ويخطف الإبصار ، فإذا كان خالد يمثل  
القائد العسكري الجريء والمنتصر ، فإن عمراً يمثل السياسي الداهية الذي يواجه  
الخصوم بالحكمة السياسية والفطنة العقلية والعزيمة القوية ... وهذا السياسي  
الداهية استطاع أن يكون لنفسه شخصية ذات حضور طاغ يقتدى به كل  
طموح ، ويحتذيه كل ساع إلى المجد ، ويخشاه كل مسئول ... ولكن عمراً رغم  
كل هذا لا يستعصى على ميزان العدل ، ولا يبنو على منهج الاستقامة .  
ولا يتمرّد على أسلوب عمر ... ويتفنن "حافظ" في إبراز الجوانب التي يمكن أن  
تعرض (عمراً) على الخروج ، ويؤكد دائماً أن "عمر" كان أكبر منها جميعاً ،

ولذلك شاطر (عمرًا) في ثروته بالرغم من أنه بمصر وأن الدنيا تعرفه في  
الحاضرة والبادية وأنه داهية لم تثبت الأرض مثله :

شَاطَرْتَ دَاهِيَةَ السُّوَاكِ ثُروته      ولم تَحْفَظْ بِمِصْرٍ وَهُوَ وَآلِهَا  
وانت تعرف (عمرًا) في حواضرها      ولست تجهل (عمرًا) في بَوَادِيهَا  
لم تُثَبِّتِ الْأَرْضَ كَابْنِ الْعَاصِ دَاهِيَةً      يرمى الخطوبَ برأى ليس يُخْطِئَهَا  
فلم يَسْدَعْ حِيلَةً فِيمَا أَمَرَتْ بِهِ      وقام (عمرًا) إلى الأجمال يزُجِّئَهَا

ولو تأملنا قليلا البيت الأخير في الأبيات السابقة ، ووقفنا عند قوله  
(فلم يدع حيلة) لوجدنا أنه كان يمكن لعمر بن العاص أن يبحث عن وسيلة  
للتخلص من دفع نصف ماله إلى بيت المال كما قرر عمر ، ولكنه رغم قدراته في  
الدهاء والذكاء لم يستطع إلا الرضوخ لأمر عمر ، وتنفيذ المطلوب ، وهذا ملمح  
حساس في شخصية عمر يعطى نموذجاً فريداً للحاكم العادل الذي لا يسمح  
بوجود مركز للقوي مهما كانت الظروف ، وأن تطبيق العدالة لا يعترف بـ  
"الظروف الملائمة" ، ولعلنا بذلك ، وبما ألح عليه حافظ فيما بعد - مع ولده  
عبد الله وغيره - ندرك لماذا أصر على الاطناب في الحديث عن العدالة ،  
وتطبيق العدل على الجميع .

#### (٨)

لاريب أن فكرة "الشورى" في عهد "حافظ" كانت فكرة محورية تدور حولها  
المناقشات والمساجلات، وربما كانت الباعث الحقيقي علي نسج "العمرية" أساسا  
، فالعصر كما سبقت الإشارة حفل بالعديد من ألوان الظلم والإضطهاد  
والمصادرة والمراقبة ، ويكفى أنه كان عصر الإستعمار واللورد "كرومر"  
والطغيان، والقهر الإجتماعى ، لذا ، فإن حديث "حافظ" عن الشورى ،  
وإظهار علاقتها الفريدة والتميزة بعمر ، يوضح مدى وعي "حافظ" بهموم  
زمانه وإدراكه الشديد للمحنة التي يعيشها الوطن .

وقد رأى حافظ أن عمر هو "رافع" راية الشورى ، حتى فى لحظة الموت دعا  
إلى انتخاب من يخلقه مما يدل على قوة نفسه، ثم ينزعه عن الاستبداد بالرأى،  
ويطرح القضية ببساطة هكذا ....

وما استبدُ برأى فسى حُكومتَه      إن الحكومة تُغرى مُستبدِّيها  
رأى الجماعة لا تُشقى البلادُ بهِ      رغم الخلافِ ورأى الفردِ يُشقىها

وفى ثنايا "العمرية" يؤكد حافظ ماذهب إليه من إخلاص عمر للشورى  
وعدم استبداده بالرأى ، فيروى قصة الفتية الذين كانوا يشربون الخمر فى أحد  
البيوت، فتسور عمر البيت ليباغتهم وهم يشربون، وعدم استئذانه، ثم تجسسه  
عليهم، وكل هذه الأمور نهى عنها الله ، فانثنى عنهم وتركهم بعد أن لزمته

حجتهم :

قالوا، مكانك قد جئنا بواحدة  
فأت البيوت من الأبواب (يا عمر)  
واستأذن الناس أن تغشى بيوتهم  
ولا تجسس فهذى الآى قد نزلت  
وما أنفت وإن وإن كانوا على حرج  
وجئتاً بثلاث لا تُباليها  
فقد يزُن من الحيطان أتيها  
ولاسلم بدار أو تحيىها  
بالنهي عنه فلم تذكر نواهيها  
من أن يحجك بالآيات عاصيها

وإذا كانت فكرة "الشورى" بما تعنيه من الوصول الى الحكم الأمثل، والقرار الأكثر صواباً ، والرجوع عن الخطأ ، فإنها تعني أيضاً ومن وجه آخر فكرة تحقيق "العدل" ، فتحقيق العدل يؤدي بالضرورة الى الاحتكام لمنطق يقبله الجميع ويرضاه الكل ، وقد سبقت الإشارة إلى الحديث عن قدرة عمر الفريدة فى تطبيق العدل الشامل دون هوادة أو مراعاة لأى اعتبار ... ولو أن عمر الذى ألزم نفسه حجة هؤلاء الشباب الذى كانوا يشربون الخمر، كان مستبداً ، ما استطاع تحقيق العدل بين المسلمين .

ومن ثم ، فإن انبهار رسول كسرى بعمر تركز حول فكرة "العدل" وتطبيقه على الرعية ، ولعل تصوير حافظ لهذا المشهد على محيا رسول كسرى كان فى غاية الدقة والسلاسة والتأثير ، فهذا الرسول يشاهد عمر متجرداً من مظاهر الأبهة التى تحيط عادةً بملوك الفرس ، فلاجند ولا حراس حول عمر ، إنه ينام على التراب تحت ظل شجرة يتغطى ببردته البالية ، وعن طريق هذه المفارقة فى التصوير بين النمط الفارسى والنمط الإسلامى ، تتضح الصورة الدقيقة والمؤثرة ، لتجعل الرسول الفارسى يحتقر العالم الكسرى وما فيه ، ويشيد - من فوره بالعدل الإسلامى الذى يجعل "ال خليفة" ينام قرير العين ، راضى النفس ... ولعله من المفيد أن نورد هنا المشهد كاملاً :

وراع صاحب (كسرى) أن رأى عمرأ  
وعهده بملوك الفرس أن لها  
رأه مستغرقاً فى نومه قرأى  
فوق الثرى تحت ظل الدوح مُشتملاً  
فهان فى عينه ما كان يكبره  
وقال قولة حق أصبحت مثلاً  
أمنت لما أقت العدل بينهم  
بين الرعية عطلاً وهو راعها  
سوراً من الجند والأحراس يحميها  
فيه الجلالة فى أسمى معانيها  
ببردة كاد طول العهد يبلها  
من الأكاسر والدنيا بأيديها  
وأصبح الجيل بعد الجيل يروها  
قنمت نوم قرير العين هانها

إن البيت الأخير فى الآيات السابقة يطرح فى ختام المشهد التصويرى مقولة أخرى ترتبط بالعدل - الوجه الآخر للشورى - وهى قضية الأمن ، فالأمن الحقيقى كما يرى - وبخاصة للخليفة أو لكسرى - لا يرتبط بالحراس



أو الجند ، وإنما يقترون - بالضرورة - بإقامة العدل ...  
 وواضح أن (حافظاً) في هذا المشهد ، يكادُ يقول بأعلى صوت إننى  
 أتحدث لأهل زَمَنِي وعصري ، بلسان رسول كسرى ، فأرى الجلالة بأسمى  
 معانيها فى الحاكم العادل ...

## (٩)

يقف حافظ ، ويُطِيلُ الوقوف عند الكثير من صفات عمر ، ربما كان الدافع  
 لهذا الوقوف هو تدعيم الأفكار السابقة خاصة مايرتبط بالعدل والشورى  
 والحق ، يقدم حافظ أمثلة شتى تبين زهد عمر وتقشفه وورعه ورحمته وهيبته  
 وجديته ... هذه الأمثلة التى تعبّر بالتاريخ عن النموذج المأمول من لحكام أو  
 سلوكهم المرتجى ، توضح إلى أى حد كان حافظ واعياً بهذا النموذج ومدركاً  
 لأهميته فى إقامة المجتمع .

فعندما يتحدث عن زهده يحكى قصة ذهاب عمر إلى بيت المقدس ، فأتوا  
 إليه ببرذون (دابة) فركبه ، فنهزه ، فنزل فضرب وجهه بردائه ، ثم قال ، قبح الله  
 من علمك ، هذا من الخيلاء ، ثم دعا بفرسه بعد ماأجمه بعد ماأجمه أياماً  
 فركبه ، ثم سار حتى إنتهى الى بيت المقدس ، ولم يركب قبله ولابعده برذونا .  
 إن حافظاً يضمنى على هذا النص التاريخى بعضاً من خفة روحه وسعة  
 خياليه ، ويعطى للنص بعداً درامياً يبعث فيه الحياة والحركة والتشويق...

يامن صدقت عن الدنيا وزينتها	فلم يُفرك من دنياك مغربها
ماذا رأيت بباب الشام حين رأوا	أن يلبسوك من الأثواب زاهيها
ويركبوك على البرذون تقدّمه	خيل مطهّمة تحلّو مرّائها
مشى فهمكج مختالاً براكبه	وفى البراذين مائزهي بعاليها
فصحت ، يا قوم ، كاد الزهو يقتلنى	ودا خلتنى حال لست أدريها
وكاد يصبو إلى دنياكم (عمر)	ويرتضى بيع باقيها بفانيها
ردّوا ركابى فلا أبغى به بدلاً	ردّوا ثيابى فحسبى اليوم باليها

وتتصاعد نغمة الأداء التصويرى من خلال القصة التاريخية حين يصور  
 حافظ عمر ، وهو ينبطح أمام القدر لينفخ النار من أجل العجوز وأبنائها  
 الصغار ، وقد تخلل الدخان بين لحيته وغاب فمه داخل فم النار ، ولم يلجأ عمر  
 الخليفة إلى هذا العمل الا خوفاً من النار الأخرى يوم القيامة ، فالعمل الدنيوى  
 يوصل إلى العمل الأخرى ، وذلك أساس الإنضباط الأخلاقى في الإسلام :

ومن رآه أمام القدر مُنْبَطِحًا      والنارُ تأخذُ منه وهو يُذَكِّبُها  
وقد تَخَلَّلَ في أثناءَ لحيته      منها الدخانُ وقُوه غابَ في فيها  
رأى هناك أمير المؤمنين على      حالِ تروُعٍ - لعمرُ الله - رائيها  
يستقبلُ النارَ خوفَ غده      والعينُ من خشيةٍ سالتُ مآقيها

ويظل "حافظ" ملتزما بالتركيز على هذه الأمثلة ليبين إلى أى مدى كان الرجل ناجحاً في وظيفته الفريدة في التاريخ من حيث الشعور والتطبيق، فهو لا ينسى أن يذكرنا بأن عمر في "عام الرمادة" جاع مثل بقلة خلق الله، بالرغم من أن الدنيا بقبضته، وهو في موقف الجوع مع قومه ليس له مثيل أو منافس، بل إنه نَهَرَ زوجته التي اشتتهت الحلوى ذات يوم، وأفهمها أن كسرة الخبز تكفى عن الحلوى التي لا يجد لها ثمنًا، وأن بيت المال لا يكفى لتحقيق طلباتها لو أنه طأوعها في رغبتها، وأمرها بالقناعة، وبعد أن عادت إليه حاملة دراهم معدودة لتحقيق ماتشتهيه، فإذا به يطلب منها أن تدع الدراهم لأنها حق بيت المال فقد زادت الدراهم عن حاجتهم .. ويتعجب حافظ قائلاً :

وَيَلِى عَلَى عُمَرَ يَرْضَى بِمُوفِيَةٍ      على الكفاف وينهى مستزديدها  
ما زاد عن قُوْتِنَا فَاَلْمُسْلِمُونَ بِهِ      أولى فقُومى لبيتِ المال رُديها  
ولكنه يرى هذا التصرف خلقاً طبيعياً في الخليفة المسلم الزاهد :

كذلك أخلاقه كانت وما عهدتُ      بعد النبوة أخلاقُ مُحاكِبِها

ولا ينسى حافظ أن يتحدث عن هيبة "عمر"، وشدته على المخالفين والمعادين، ولكنه يوضح إلى جانب ذلك أن عمر يحمل بين جنبيه "قُواد والدة ترعى ذراريها"، وأن الرحمة من أهم صفاته، ولكنه يخفيها حتى لا يطمع من يحتاجون إلى الشدة والخشونة، ويسرد "حافظ" قصة الجارية التي نذرت أن تضرب بالدف وتغنى بين يدي رسول الله - صلى الله عليه وسلم - إن رده الله من السفر، فلما عاد رسول الله، صلى الله عليه وسلم، جاءت الجارية لتغنى بنذرها، وضربت على الدف، وكان أبو بكر إلى جانب الرسول لا ينكر أن عليها ذلك، فلما طلع عليها عمر أسقطَ في يدها واضطربت فروح عنها رسول الله - صلى الله عليه وسلم -، وقال مبتسماً "لقد قرَّ شيطانها حين رأى عمر يصور حافظ خوف الجارية وفزعها :

حتى إذا لاح من بُعدٍ لها (عمر)      خارت قُوأها وكادَ الخوفُ يُرْديها  
وخبأت دُفُّها في ثوبها فَرَقَا      منه وودَّتْ لو أن الأرضَ تطوِّرها

قد كان حلمُ رسول الله يؤمنُها      فجاء بطشُ (أبي حفص) يخشِها  
فقال مهبطٌ وحي الله مبتسماً      وفي ابتسامته معنيُ يواسيها  
قد فرُّ شيطانُها لما رأى عمراً      إن الشياطين تخشى بأسَ مُخزِها  
وحافظ في كل ماسبق لا يخافت بفرضه من قصيدته الطويلة ، بل إنه  
يصرح بوضوح حاسم أنه جلا مناقبه ليحكىها لمعاصريه ، ففيها سجايا شريفة  
من سجايا النبيل والخلق الرفيع ، وهي ضرورة لمن يريدون النجاة من خضم  
التخلف والقهر والمسكنة والخسران :

لعل في أمة الإسلام نابتة      تجلُّ لحاضرها مرآة ماضيها  
حتى ترى بعضَ ما شادت أوائلُها      من الصروح وما عاناهُ بانيها  
وحسبها أن ترى ما كان من عمرٍ      حتى ينبئه منها عينٌ غافِها

#### (١٠)

تعد القصيدة العمرية لحافظ ابراهيم من ذلك النوع من القصائد الذي أخذ  
منحي تعليميا في مجموعه ، وشاع مع مطلع القرن العشرين ، وقد أسهم فيه  
عدد كبير من الشعراء المشهورين في ذلك الحين .  
ويأتى بناء القصيدة بصفة عامة في هذه المطولات أقرب الى التفكك وتنوع  
الأفكار ، مما يفقدها الوحدة الموضوعية ، ولكنها مع ذلك تدور في إطار واحد  
حرك الشاعر لقرض مطولته أو نظمها ، ومن هنا نجد قصيدة "العمرية" وقد  
طالت إلى حد كبير ، مما جعل الشاعر أو محقق ديوانه يلجأ إلى تقسيمها من  
خلال عناوين فرعية يتضمن كل عنوان فكرة ما عن عمر أو حوله مثل :  
"مقتل عمر - إسلام عمر - عمر وبيعة أبي بكر - عمر وعلى - عمر  
وجيلة - بن الأيهم - عمر وأبو سفيان - عمر وخالد بن الوليد - عمر وعمر  
ابن العاص - عمر وولده عبد الله - ... الخ"  
ويستطيع القارئ أن يجتزئ عناونا من هذه العناوين ، ويقرأ الأبيات  
تحت كقصيدة مستقلة يستمتع بفكرتها وتجربتها وأدائها ... ولكن هذا لا يمنع  
أن نعتبر "العمرية" كلها تجربة واحدة تحمل فكرة "الحاكم العادل" الذي تتوفر فيه  
الصفات الطيبة والمواصفات المثالية لحاكم يحقق لأمته كل ما ترجوه في السراء  
والضراء على السواء ، مما يفتقده زمان حافظ .  
وقد يمكن القول أيضا ، وتأسيسا على ماسبق - كما يقول أهل القانون -  
بأنها مشروع ملحمة شعرية ، كان يحتاج لتطوير وتعميق وتفصيل ، وهو



ماحققه بعض الأدباء فيما بعد بالنثر من خلال المسرح (ملحمة عمر - لعلى أحمد باكثير).

ولعل مايعطى هذا الانطباع ماتحمله "العمرية" من قدرة درامية تظهر بين الحين والحين مغلفة بروح "حافظ" واحساسه المتميز، وهو مانراه فى لجوئه إلى لغة القص والحكاية فى معظم المقاطع التى تضمنتها القصيدة ، فهو لم يلجأ إلى نظم القصص فى هذه المقاطع ، وإنما تقمص روح الروائى الذى يصور الأحداث والشخص والمواقف من خلال رؤيته ورغبته العارمة فى التشويق والإثارة الذهنية ... وهو هنا يختلف عن البارودى مثلاً فى سرد تاريخ الإسلام ، فالتزام البارودى بالتاريخ، قد جعل أداؤه مرتبطاً به ، ويأتى فى حالة أقرب إلى الجفاف التعبيري ، أما حافظ فقد اعتمد على الاختيار ، فاختار المواقف ذات الحيوية التى تنمو من خلالها القدرة الدرامية لتوصيل شحنة المشاعر والرؤى إلى القارئ، مستعيناً باللفظة والصورة والموسيقى .

واللفظة تلعب دوراً هاماً فى البناء الشعرى عند "حافظ" بصورة عامة ، وفى العمرية بصفة خاصة ، وإذا عرفنا أن "حافظاً" يعتمد على الصياغة ذات الإيقاع الموسيقى المجلجل ، والذي يؤثر فى أسمع الحاضرين - لا القارئين - أدركنا أهمية اللفظة فى "العمرية" التى ألفت فى حشد جماهيرى تتناغم فيه هموم العمرية مع هموم الجمهور وتتفاعل معها ، وسط ظروف سياسة وإجتماعية بالغة السوء والتعقيد ، وأدركنا أيضاً، أن حافظاً معنى بأن تسيطر "اللفظة" على الموقف الدرامى وتصنعه تماماً، فهو يجعل من اللفظة بديلاً عن الصورة البيانية ، البسيطة والمركبة معاً ، ومن خلالها يحقق الموسيقى الداخلية والخارجية للنص .

فهو مثلاً يكثر من "الفعل المضعف" ، والمفعول المطلق ، وأفعل التفضيل على صيغة "أفعل به" ، وتأتى هذه المفردات من خلال سياق لفظى يجنح إلى السهولة ويبعد عن الإغراب والتكلف باستثناءات قليلة سنراها بعد قليل .

والسر فى جنوح "حافظ" إلى السياق اللفظى السهل يعود إلى طبيعته الإجتماعية ، وارتباطه بالطبقة العامة وانغماسه داخل الحس الشعبى ، بل قدرته على أداء النكته بدلالاتها التى لا يدركها إلا واع بما يلائم الوجدان الشعبى من ألفاظ ومعانٍ ، ومع ذلك فإن ألفاظ "حافظ" راقية ومنتقاة بعناية ودقة من خلال مهارة الشاعر الموهوب .

ويمكن القول إن "الفعل المضعف" في النص بما يحمله من دلالات موسيقية ، يهدف إلى إعطاء بُعد عميق ومؤثر للمعنى الذي يريد توصيله بتأكيد هذا المعنى والإلحاح عليه ، فمثلا يقول :

لكن أجنبُ شيئاً من وظيفتنا      فى كل يوم على حال أسوأها  
حتى إذا ماملكننا ما يكافئها      شَرَّيْتُهَا ثم إنسى لأثنيها  
والغاية من إيراد هذه الأفعال المضعفة واضحة ، خاصة في الفعل الأخير المسبوق بحرف التوكيد "إن" ، ونستطيع أن نقنع تماماً بأن زوجة عمر لن تعود أبداً إلى طلب الحلوى مرة أخرى ، وكذلك الحال فى كثرة استخدام حافظ للمفعول المطلق، فهو يقصد إلى تأكيد معانيه حتى لو بدا هذا المفعول المطلق زائداً عن الحاجة والشعر معا ، يقول عن عمر وعلى رضى الله عنهما :  
فاذكرهما وترحم كلما ذكرُوا      أعاظما ألهوراً فى الكون تآليها  
وتبدو لفظة "تآليها" آتية لاستكمال البيت أو الوزن أو لضرورة القافية، وبالرغم من ذلك فإن المفعول المطلق يأتى أحيانا كجزء من نسيج التعبير والتصوير، يقول عن أبى سفيان بن حرب:

قد نوهوا باسمه فى جاهليته      وزاده سيّد الكونين تنوينا  
فكلمة (تنوينا) جاءت ضمن النسيج العام للبيت ، مقوية للمعنى وموضحة للتعبير ، وليست عبئاً عليه بحال.

وما يصدق على الفعل المضعف والمفعول المطلق يصدق على أفعال التفضيل، وفعل الأمر أيضا ، ولكن "حافظا" يجنح فى شعره بصفة عامة ، ومن ضمنه العمريّة إلى تطويع اللفظ أحيانا لاستخدامه دون أن يأبه بالقياس أو السماع فهو حين يقول مثلاً عن خوف عمر من الضعفاء وإخافته للأقوياء :  
كم خفت فى الله "مضعوفاً" دعاك به      وكم أخفت قوياً ينثنى تيبها  
يستخدم كلمة "مضعوفاً" بمعنى "ضعيف" على عكس القياس (مضعف) مثل (مسعد) بفتح العين، ويخالف السماع حين يستخدم كلمة (تدوى) بتسكين الدال بدلا من فتحها وتشديد الواو فى قوله :

ولم يَجْزُ بلدةٌ إلا سمعتَ بها      الله أكبر (تدوى) فى نواحيها  
وهذه الظاهرة فى شعر "حافظ" لها مبرر مباشر وهو الضرورة الشعرية ، ولكنه كشاعر كبير كان يمكنه تخطئ مثل هذه الملاحظات ... وربما كل لحافظ

هدف لتعلمه ... وفي هذا الإطار يمكن وضع كلمات مثل "هملج" من الكلمات الغريبة أو النادرة الإستعمال .

على أية حال ، فإن "اللفظة" الشعرية لدى "حافظ" تحافظ على دورها في صيغ الموقف الدرامي بالحركة والحيوية ، خاصة إذا عرفنا أن هذا الموقف يميل إلى الأداء القصصى أو الروائي الذي يعتمد على "قال" ... و "قلنا" و "قالوا" ... إلخ.

من هنا يكون للأداء البديعي بالطباق والمقابلة والجناس والترادف ، وهو أداء يعتمد فيما نعلم على المهارة اللفظية ، أو المهارة في استخدام اللفظة ، دوره الأساس في تصوير المواقف والشخصيات التي تتناولها العمرة ، وهذا يفسر لنا سرّ اختفاء الصور البيانية في كثير من الأبيات ، وإذا جاءت هذه الصور فإن ألقها يبدو متواضعا بجانب البديعيات التي برعَ فيها "حافظ" ، وجاءت دون افتعال أو تعقيد.

ولعل اختيار "حافظ" للقافية (الهاء الممدودة يسبقها حرف المد "الياء") ، هو الذي شجعه على التفوق البديعي وأتاح له قدرة كبيرة في استدعاء الكلمات التي تتناسب مع الصياغة البديعية ، فهي قافية مفتوحة لكل كلمات المعجم أو معظمها ، وفي الوقت نفسه تتيح له إيقاعا خارجيا يؤثر في حشد الجماهير المشدودة إليه وإلى شعره ، وتعينه على إطالة نفسه الشعرى - كما يتضح من طول العمرة - بل سهلت له أن يحشّو عددا من أبياته بجمل تمثل عبئا على الأبيات ، وبالتالي على النص كله ، من ذلك قوله في الجارية التي أصابها الرعب حين رأت عمرا وهي تغنى :

قد فر شيطانها ، لما رأى عمرا      إن الشياطين تخشى بأس مخزبها  
فالشطر الثاني من البيت يعدّ حشوا زائدا لضرورة له .

ومع ذلك ، فإن اختيار القافية يتواءم بصورة أو أخرى مع البحر "البسيط" الذي اختاره حافظ للعمرة ، فالبسيط يتيح مرونة الحركة بما يمنح من رخص تجعل الشاعر قادرا على الصياغة دون عناء كبير ، كما أن البسيط يلائم إيقاع الحياة التاريخية ، ووقائعها المطردة ... ومن هنا كانت اللفظة هي الفارس الذي تحرك بجسارة في بناء العمرة ، وهي التي أعطت للنص روحاً دافقة من



الحبوية والخصوصية ، وهي التي تجاوزت بحافظ كثيرا من مزالق النثرية  
والجفاف ....

#### وبعد.....

فإن "العمرية" بينائها الفنى السهل الممتنع ؛ شاهد علي عصره وشاهد على  
شاعر فقد كانت أكثر انتماءً لمطالع القرن العشرين بكل ما فيه من أحداث  
وحوادث ، وأشواق وآمال ، بالرغم من لجوئها إلى التاريخ وشخصه وأحداثه ،  
وكانت خلاصة لابتكار شاعر حمل هموم أمته في قلب الظلمات ، وجاهر بغنائه  
العذب البسيط ، وكان هدفه الواضح والرائع كما لخصه في العمرية بقوله :  
لعلّ في أمة الإسلام نابتة . تجلّو لحاضرها مرآة ماضيها  
حتى ترى بعض ما شادت أوائلها من الصروح وما عاناه بانيها  
وحسبها أن ترى ما كان من عمر حتى ينبه منها عين غافيتها .

## البكرية

(١)

قصيدة "البكرية" للشاعر "عبد الحلیم المصرى" (١)، واحدة من القصائد الطوال التى تقنّعت بقناع التاريخ، لتواجه الواقع المعاصر، وتناقش قضاياها، وتطرح هموم الأمة، وتستشرف المستقبل من خلال شخصية تاريخية، تلام هذا الواقع، وتصلح لمعالجته، وتُبرز ملامحه المضيئة والمعتمة فى آن واحد، وتستفز السامع أو المتلقى ليختار الملامح المضيئة، ويصرّ عليها، ويستزيد منها، ويتجاوز الملامح المعتمة، ويعُدّ فوقها، ويهدرُها تماماً.

و "البكرية" مثلها مثل "العمرية" التى كتبها "حافظ إبراهيم" و "العلوية" التى أنشدها "محمد عبد المطلب" و "تهج البردة" التى نظمها "أحمد شوقى" و "كشف الغمة فى مدح سيد الأمة" التى شدا بها "محمود سامى البارودى"، ترحل فى عمق التاريخ، وتتزيا بزيه، من خلال شخصيات النبى صلى الله عليه وسلم وصحابته رضوان الله عليهم، فتقدم ملامحهم، وتركز على جوانب الحركة والمواجهة فى تكوينهم الشخصى، وترصد قدراتهم فى التغلب على المحن والصعاب، وتحقيق الآمال والطموحات لجموع الأمة.

لقد كانت "البكرية" حبة فى عقد نضيد، صنعه شعراء النهضة الأدبية الحديثة بقيادة "البارودى" حيث اتجه هؤلاء الشعراء كما رأينا فى القصائد السابقة وكما سنرى فى القصائد اللاحقة، إلى بعث الأمة، وبث اليقظة والوعى فى جسدها، الذى خدرته آلام المحنة من استعمار بغيض، وحكم موال لهذا الاستعمار، وقوانين جائرة وظالمة تعمل على تكميم أفواه الشعب، وحرمانه من التعبير عن ذاته، وأشهر هذه القوانين، قانون المطبوعات الذى صدر فى وزارة بطرس غالى والذى تحدث عنه حافظ إبراهيم، وهو قانون يحظر نشر أية مادة تناهض الاستعمار والحكومة، ويجعل عقوبة النشر قاسية ومؤلمة.

---

(١) عبد الحلیم المصرى، هو عبد الحلیم حلمى بن إسماعيل حسنى المصرى (١٨٨٧ - ١٩٢٢م)، شاعر ومؤرخ، ولد فى قرية فيشا بمحافظة البحيرة، والتحق بالمدرسة العسكرية، وعمل فى السودان، ثم استقال، وكان مقرباً فى أواخر حياته من الملك أحمد فؤاد. وله ديوان شعر من ثلاثة أجزاء، وبعض الكتب التاريخية (راجع معجم المؤلفين : ٩٦/٥)، وأنظر ماكتبه محمد مصطفى الماحى فى كتاب : خمسة من شعراء الوطنية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٣٩٣هـ / ١٩٧٣م، ص ٢١٢ ومابعدها.

وكانت الجامعة المصرية ملجأ وملأذاً للشعراء التواقين إلى البعث الحضارى، حيث أعطتهم الفرصة الملائمة كي يهربوا من المآخذة القانونية، التى تصنعها قوانين الطفأة والمستبدين، فلم يتطرق قانون المطبوعات إلى الإلقاء الشفوى، وهو ما كان يلجأ إليه كثير من الشعراء آنئذ، عندما يدخلون إلى مدرجات الجامعة ويلقون قصائدهم التى يعبرون من خلالها عن آلام الأمة وآمالها .

وبالطبع ، فإن "البكرية" كانت إحدى القصائد الطوال التى عرفت طريقها إلى الجامعة المصرية، وكما ألقى "حافظ ابراهيم" قصيدة "العمرية" فى مدرج الجامعة بالجماميز مساء الجمعة ٨ من فبراير سنة ١٩١٨، فإن "عبد الحليم المصرى" ألقى قصيدته أيضاً فى المدرج نفسه يوم الجمعة الرابع عشر من شعبان من سنة ١٣٣٦هـ الموافق الرابع والعشرين من مايو سنة ١٩١٨ ميلادية.

وإذا عرفنا أن الشعر فى تلك الفترة كان يعتمد على السماع، ويحظى بأهمية كبرى حفظاً ورواية، فسوف ندرك أهمية إلقاء المطولة "البكرية" وغيرها فى الجامعة، حيث يمثل الجمهور الجامعى صفوة المتعلمين والمثقفين ، الذين يهتمون بالشعر وروايته ونقله إلى الجمهور خارج الجامعة، مما يعنى أن الجامعة كانت تمثل وسيلة مثالية للإلقاء والتلقى والنقل آنئذ. ويستطيع الشاعر أن يضرب عصفورين بحجر فى وقت واحد فينشر قصيدته، ويتجاوز الوقوع تحت سيف القانون الظالم .

لقد كان نشر القصيدة التى ترتدى قناع التاريخ ، عملاً مهماً فى حياة الشاعر وحياة الأمة فى آن واحد، فالشاعر يتخلص من همومه التى تصرخ فى صدره، وتعتصر وجدانه، وتهز كيانه، فيشعر براحة نفسية عميقة، و "غبطة" فنية كبيرة ، إن صح التعبير .

وبالنسبة للأمة ، فإن مخاطبة وجدانها، بالأمجاد القديمة والأحلام القادمة، يشير مكانم الأمل فى فؤادها، فتتدفق لذلك المستقبل المتجدد الذى تثبت فيه ذاتها، وتعبر عن هويتها، وتملك إرادتها، وتصنع غدها ...

ونلاحظ أن هذه المطولة، وأمثالها، قد ازدهرت فى مرحلة الإعداد والتهيئة للثورة المصرية الكبرى عام ١٩١٩ ومن يراجع تواريخ نظم هذه



القصاص وإنشادها سوف يجدها سابقة على الثورة ومقدمة لها <sup>(١)</sup>، فهي من هذا المنطلق كانت تمثل منشورا يحرض الأمة على مواجهة الاستعمار الغشوم، بكل جبروته وقسوته، وتحرير الوطن من قبضته وسيطرته. ويمكن أن نعتبر المطولات التي جاءت بعد ثورة ١٩١٩، وبعد ثورة ١٩٥٢، تصب في نفس الإطار، تحريضا على الحرية والبعث والنهضة والأخذ بأسباب التقدم وأولها العلم، كما نرى في مطولات باكثير، ونازك الملائكة وإبراهيم بدوي .. وغيرهم.

وقد أتيح لمطولة "البكرية" أن تنشر بعد إنشادها في صحيفة "عكاظ" <sup>(٢)</sup>، وبعد أن سقطت المحاذير أمام التعبير الحر المباشر بفعل الغضب الشعبي العام الذي عم البلاد، بيد أنه قبيل الثورة بأسابيع، وفي خضم الارهاصات المؤذنة بانفجار الثورة، قامت مدرسة بنى سويف الصناعية بنشر "البكرية" <sup>(٣)</sup> بعد أن طبعتها في مطبعتها على هيئة كتيب صغير القطع، مع مقدمة بقلم "حضرة صاحب الفضيلة العالم الجليل الشيخ "أحمد السكندري"، تناول فيها شخصية سيدنا أبى بكر رضى الله عنه بإيجاز، ولعله كان يهدف من وراء هذه المقدمة التي ركز فيها على شخصية أبى بكر، دون أن يشير إلى القصيدة بأية إشارة، أن يخاطب تلاميذ المدرسة الصناعية ببني سويف محاولاً الاقتراب من مستواهم التعليمي، فيبسط لهم حياة الصديق رضى الله عنه منذ نشأته في الجاهلية، وصداقته للرسول صلى الله عليه وسلم، والمراحل التي مرت بها هذه

- 
- (١) يتضح أن مطولة "البكرية" أقيمت بعد "العمرية" بحوالى ثلاثة شهور، قبل الثورة فيكون السابق "حافظ إبراهيم"، ويبدو تأثير المصرى به واضحا في بعض المواضع، وبخاصة في المطلع والخاتمة لكل من المطولتين مما سنراه في سياق البحث.
- (٢) نشرت البكرية في صحيفة "عكاظ" المصرية العدد ٤٩ يونية ١٩١٨.
- (٣) ينبغي أن أعترف هنا بفضل الدكتور محمد رجب بيومى الأديب والناقد والشاعر المعروف، الذى زودنى بنسخة البكرية التي طبعتها مدرسة بنى سويف الصناعية، والتي اعتمدنا عليها في هذه الدراسة، فله جزيل الشكر والامتنان. وقد طبعت هذه النسخة في ١٤ جمادى الآخرة ١٣٣٧ هـ، الموافق ١٥ فبراير ١٩١٩ م.

الصداقة في الإسلام حتي تولي الخلافة ومواجهة المرتدين ثم وفاته.

ويبدو أن مقدمة الشيخ السكندري كانت أقرب إلى نثر الملامح التي عبر عنها عبد الحليم المصري شعراً. مع اعتنائه بالتواريخ، وتفصيل بعض الحوادث التي يفرضها العرض النثري .

ولوحظ أن هذه المقدمة قد خلت من علامات الترقيم ومن بينها النقاط، وكان يفترض فيمن اهتم بهذه القصيدة ونشرها، أن يكون على وعى باللغة ومقتضيات الكتابة، ومن بينها علامات الترقيم، ولعل الرغبة في سرعة نشرها كانت وراء خلوها من تلك العلامات، أو لعل من نشرها كان يملك النوايا الحسنة في نشر قصيدة ذات مغزى تحويضي فضلاً عن مغزاها التعليمي، دون أن يملك القدرة على تحديد الجمل والعبارات بالفواصل والترقيم<sup>(١)</sup>.

بيد أنه من المهم الإشارة هنا إلى دور القصيدة الطويلة، والشعر بصفة عامة، في تلك المرحلة، وهو دور يتجاوز حدود النظم أو الصياغة أو الإمتاع الفني، إلى مخاطبة وجدان الأمة، ولّى عنقها نحو ماضيها المجيد، لتستفيد من شخوصه وأبطاله، وحركته وإنجازاته، فتتجاوز محنتها، وتتغلب على المصاعب التي تواجهها، وتنطلق إلى الأمام داخله في عهد جديد يبشر بالأمل، وينضج بالأمان .

## (٢)

تنقسم البكرية إلى سبعة عشر قسماً، لكل قسم عنوان، وكل عنوان يشير إلى مرحلة من مراحل شخصية الصديق وانعكاسها على الشاعر والواقع الإسلامي قديماً وحديثاً ... فتبدأ القصيدة بمقدمة إجمالية يشير فيها الشاعر إلى أن اهتمامه بأبي بكر لا يعنى عدم اهتمامه بالرسول صلى الله عليه وسلم، فحماه صلى الله عليه وسلم فوق الشعر، ويتحدث عن استعصاء الشعر عليه كشاعر، ولكن شخصية أبي بكر تيسره وتذله، لأنه سيتحدث عن أول مؤمن وأول ثوري وأول خليفة ارتقى الخلافة بالكفاءة والخلق.

---

(١) في القسم الثاني من الكتاب، يجد القارىء نص البكرية مع مقدمة الشيخ السكندري بعد ضبطها .

وينتقل الشاعر إلى القسم الثاني فيتناول تصديق أبي بكر بالإسراء والمعراج ، ويرصد ملامح ذلك التصديق وآثارها في القوم: مسلمين ومشركون، ويركز علي لقطات فريدة وذكية يفسر بها موقف الصديق من الإسراء والمعراج، وفي القسم الثالث يسجل اهتمام أبي بكر بشراء الموالى وإعتاقه لهم وبخاصة سيدنا بلال رضى الله عنه، ويصور أهمية مايقوم به الصديق في هذا المجال من خلال تصوير ماكان يجرى لبلال وبقية العبيد علي يد جلاديه من المشركون، ويربط هذا بموقف أبي بكر من تجهيز جيش العسرة في غزوة تبوك، وتضحيته بما يملك حسبةً لله وقربانا ... وفي القسم الرابع يصور مشهدا آخر من مشاهد التضحية من أجل الدعوة والداعية صلى الله عليه وسلم، حيث كانا في الغار وحيدين مطاردين، ويتعرض أبو بكر للدغ الحية، فيكتم ألمه عن صاحبه حرصا عليه وخوفا ... وفي القسم الخامس مشهد جديد من شجاعة أبي بكر في يوم بدر حيث يدافع عن حبيبه صلى الله عليه وسلم ويذود عنه هجمة شرسة كادت تودي به وتعصف بالإسلام والمسلمين . ويتوقف في القسم السادس عند رأيه في صلح الحديبية، وفي القسم السابع يشير إلى رأى النبي صلى الله عليه وسلم في أبي بكر، ثم يصور القسم الثامن مشهد المسلمين بعد وفاة النبي صلى الله عليه وسلم، وموقف أبي بكر في هذه الفعرة، ويتحدث في القسم التاسع عن تسيير جيش أسامة وفلسفة أبي بكر وإصراره على خروجه وتوديعه للجيش بنفسه وكذلك الحال بالنسبة لحروب الردة التي خصص لها الشاعر القسم العاشر، ويشير في ثانيا ذلك إلى قصة خالد بن الوليد وضرار بن الأزور ورأيه فيما قاله عمر رضى الله عنه حول خالد.

في القسم الحادى عشر يتحدث عن غزو فارس والروم ودور جيوش المسلمين في تقويض الإمبراطوريتين، ثم يلتفت في القسم الثانى عشر لفتة إنسانية إلى شخصية أبي بكر الخليفة حيث كان متواضعا في ملبسه مما أثار دهشة ملك حمير "ذى القلاع" وتأثره به فألقى كل ماعليه. ويرتبط بهذه اللفتة لفتة أخرى يصور هافى القسم الثالث عشر وهو اتجار أبي بكر الخليفة ليتعيش وينفق على أهله مما دفع الصحابة لفرض مرتب له .

وفي القسم الرابع عشر يتوقف الشاعر ليقارن بين أبي وعمر في المسارعة الى الخيرات، وفي القسم الخامس عشر يصور اهتمام أبي بكر يوم وفاة ابنه عبد الله بما تركه من ميراث ليضمه إلى بيت مال المسلمين أكثر من اهتمامه



بابنه الفقيد. ويصوّر يوم وفاته فى القسم السادس عشر ، حيث لم يترك شيئاً ذا قيمة، ويوصى بدفنه فى ثوبه القديم، وإعطاء الجديد لمن كان عارياً... وتبقى الخاتمة وهى القسم الأخير وفيها تلخيصٌ مركز لشخصية أبى بكر رضوان الله عليه، وبيان لغاية الشاعر من استعراض حياة الخليفة الأول وأحداث خلافته ...

وكما نرى فإن المطولة تبدو مشروعاً مصغراً للحملة الكبرى أو هى ملحمة صغرى إذا شئنا تعبيراً آخر، إنها حياة حافلة بالجهاد، والصراع من أجل الحق، حفلت بالكثير من المصاعب والمتاعب، ولكن معدن الشخصية المحور، كان صلباً نقياً، فواجه هذه المتاعب وتلك المصاعب بالثبات والإيمان والعزيمة القوية التى لا تعرف اليأس ولا التراجع، وتمضى على الطريق فى إطار من الأخلاق النبيلة وعلى أساس من القيم المضيئة وانطلاقاً من المثل الرفيعة.

إن بكريّة عبد الحليم المصرى فى غايتها الأساسية تهدف إلى لى الاعناق نحو شخصية فريدة فى تاريخنا الإسلامى، استطاعت أن تضرب المثل والقُدوة باعتباره مسلماً بسيطاً متواضعاً من الرعيل الأول فى مدرسة النبوة، يخضع بالطاعة لمنهج الله، ويمضى على الدرب الإسلامى مطبقاً لهذا المنهج ومتسقاً معه بالتضحية والبطولة والفداء، وأيضاً باعتبار شخصية أبى بكر الصديق حاكماً يحقق للأمة كل ماتأمله فى الحاكم الصالح الذى يستشيرها ولا يميز عليها ولا يسومها الهوان .

وقد عبّر الشاعر عن غايته تلك صراحة فى مطلع البكريّة وخاتمتها وإن كانت الخاتمة تحمل إشارة أوضح وأشمل... فعبد الحليم المصرى يرى أن أبا بكر باعتبار أولياته فى الاسلام (أول المؤمنين ، وأول الصديقين وأول الحكام الديمقراطيين إن صح التعبير - بعد نبي الإسلام صلى الله عليه وسلم) هو خير من يضرب مثلاً للأمة لتستعيد مجدها الغابر وتصحح مسيرتها وتصنع مستقبلها على أساس من النظام الديمقراطى أو الشورى الصحيح الذى ينتفى فيه الاستبداد والاستغلال أو التميز الذى لا تمليه مبررات مقبولة من المجتمع :

وقفتُ بيبابِ الله والقولُ نافرٌ	فأوقر لى الصديقُ منه ركبياً
فأمنتُ بالإلهامِ فيك وإن أقلُ	تعهدَ نى وحنى فلستُ مغالياً
بأولِ صديقٍ ، وأولِ مؤمنٍ	وأولِ شورى أشد رجائياً

وأضربُ أمثالاً لقومى تحيثهم      بصورة شيخ المسلمين كما هيا  
عسى أن يُعيدوا ما أضاعوا من الهدى      وأن يتلاقوا منه ما كان باقيا  
وحتى يروا أن الخلافة لم تكن      مظاهر فى إبانها ومرائيا  
وأنتك لم ترق الخلافة بالغنى      ولا السن لكن بالنهى كنت راقيا..

وواضح أن اختيار "عبد الحليم المصرى" لهذه الملامح البكرية ليس اختيارا عشوائيا ، وإنما هو اختيار سياسى ذكى ودقيق، يتناغم مع الحال السياسية القائمة آنئذ، ولو أننا تأملنا قليلاً مقولاته حول "أول شورى" و "شيخ الإسلام" و "الخلافة" ومظاهرها ووسائل "ارتقائها"، لأدركنا على الفور أن الشاعر يبحث عن نظام سياسى أو نظام حكم تكتمل فيه خصائص الحكم السوى الذى يُسعدُ الأمة ويحقق لها الحرية والعدل والمساواة والأمن والاستقرار، وهو ما ألح عليه فى نهاية "البكرية" تأكيداً لغايته التى أعلنها فى بدايتها، وإن كانت روح التشاؤم تغلف كلماته فى النهاية، وربما كان ذلك نتيجة للفارق الكبير بين الصورة التى عاشها على مدى البكرية لصورة "شيخ المسلمين" الرائعة والمبهرة وبين الواقع المرير الذى تعيشه الأمة، فنراه كأنه يستبعد أن يوجد "أبو بكر" جديداً فى القرن العشرين؛ يصنع ماصنعه أبو بكر الصديق.. ولكنه فى كل الأحوال يُبلغ الرسالة عله يجد هنالك من يفكر فى استعادة روح هذه المرحلة الحافلة بكل ما هو خير ومضى :

أربُ أبى بكر سيخلق مثله      فيدرك من بُنيانه متراكميا؟  
بقية إيمان وآثار أمة      توارت عن الأبصار إلا بواقيا  
ذكرتُ أبا بكر لقومى وليتنى      بلغت به ماكنت فى القول راجيا  
لعل سراً الدهر تبلغ فجرة      فأنسى أرى الأصباح تتلو الدياجيا

إن "روح التشاؤم" التى نذكرها فى هذه الأبيات من خلال التساؤل المرير الذى يستبعد وجود أبى بكر آخر، أو يستبطن طلوع الفجر وظهور الصبح، لا تنفى أن الأمل يتحرك فى أحشاء الشاعر غير القصيدة كلها من خلال عرض الشخصية البكرية وملامحها الظاهرة والساطعة والمدهشة، وفى كل الأحوال، فإن عنصر القلق الذى صنعه "التشاؤم" لدى عبد الحليم المصرى، لا تمنع من اتفاقه مع "حافظ إبراهيم" فى عمرته، ومع آخرين من شعراء المطولات فى إيمانهم بأن الفجر الصادق آت لا محالة وأن الصبح المشرق سيطلع مرة أخرى... ولعل معالم الاتفاق بين "المصرى" و "وحافظ" تبدو أكثر وضوحاً من خلال

المقارنة بين "البكرية" و "العمرية" من حيث المطلع والختام، فكل منهما يعلن عن غايته في البدء والختام، وكل منهما يكاد ينهج نهجاً متشابهاً في الحديث إلى شخصيته (عمر وأبى بكر) .

ويكفى أن نذكر بخاتمة "العمرية" لحافظ، فنرى هدفه الواضح، وغايته الساطعة من مطولته، وهى الغاية نفسها التى تتشابه مع الغاية التى سعى إليها "عبد الحلیم المصرى"، والهدف الذى يتفق مع الهدف الذى أعلنه صاحب البكرية : يقول حافظ :

لعلّ فى أمة الإسلام نابتة	تجلو لحاضرها مرآة ماضيها
حتى ترى بعضَ ما شادت أوائلها	من الصروح وماعاناه بانيتها
وحسبها أن ترى ما كان من عمر	حتى ينبئ منها عين غافيتها

بيد أن الاتفاق بين الشاعرين يبدو متطابقاً فى المطلع، حيث يتجه كل منهما إلى شخصية عمر أو أبى بكر أو يدعو الله، راجياً أن يتدفق شعره، وينمو قصيده، مبيناً أن قدرته على الوفاء - شعراً - للصحابي الجليل، محدودة وغير كافية، ويوضح الشاعران أن ما يقولانه هو فيض إلهام أو عطاء غير منظور ... يقول حافظ فى مطلع "العمرية" :

حسب القوافى وحسبى حين ألقيا	أنى إلى ساحة (الفاروق) أهديها
لاهم، هب لى بياناً أستعين به	على قضاء حقوق نام قاضيتها
قد نازعتنى نفسى أن أوقيا	وليس فى طوق مثلى أن يوقيا
فمر سرى المعانى أن يواتينى	فيها، فإنى ضعيف الحال وأهيا

فهو يدعو الله أن يهبه بياناً وتعبيراً يستعين بهما على الأداء الشعرى لأنه لا يملك القدرة، فضلاً عن كونه ضعيفاً، وهذا - كما نرى - حيلة فنية، أو مدخل فنى لشد الجمهور وجذب الانتباه إلى القصيدة، ولا يختلف الأمر عند "عبد الحلیم المصرى" حيث يبدو مطلعُه نسخة طبق الأصل - فنياً - من مقدمة حافظ، يقول مطلع البكرية :

أفضنى أبا بكرٍ عليهم قوافيا	وأطر لسانى حكمة ومعانيا
وقل لرسول الله لم أعذ مدحه	وإن لم أكن فيه بشعرى باديا
مقام رسول الله فوق قصائدى	وهل شرر التبراس يجدى الداريا
؟ وإنك فى الإسلام من حسناته	فمدحك كنى عنه دون بيانيا



وقفت بباب الله والقول نافر  
فأمنت بالإنعام فيك وإن أقل  
فأقر لي الصديق منه ركابيا  
تعهدي وحي فلست مغاليا.

إن "عبد الحليم المصرى" حين يخاطب أبا بكر، فإنه يعتذر للرسول، صلى الله عليه وسلم، لعدم مديحه ويبرر ذلك بأن مقام رسول الله صلى الله عليه وسلم فوق القصائد والمدائح، وفيما عدا ذلك فإن صاحب "البكرية" يتفق مع صاحب "العمرية"، فى الموقف على باب الله، أو الدعاء لتيسير الإنشاد والنظم بما يتلاءم مع مقام الصحابي الجليل ومكانته في تاريخ الإسلام .

ثم تشابه آخر بين العمرية والبكرية. يتمثل في تقسيم كل منهما إلى أقسام تتناول ملامح فى شخصية الصحابي الجليل، أو حوادث مرت بها وارتبطت بموقف ماسجله التاريخ واشتهر بين الناس، وهذا التقسيم هو الذى جعل من المطوكتين، ومثلهما فى ذلك معظم المطولات، مشروعين للمحتمين، وإن كانت الملحمة قد تحققت فيما بعد من خلال ملحمة "مجد الإسلام" أو إلياذة "أحمد محرم" التى أعدها بناء على توجيه ورغبة من السيد "محب الدين الخطيب" يرحمهما الله، وأيضا عبر ملاحم "كامل أمين".

### (٣)

من خلال تقسيم المطوكة "البكرية" نستطيع أن نرى أهم الملامح أو الحوادث التى ركز عليها "عبد الحليم المصرى" من خلال شخصية أبى بكر رضى الله عنه ... ولأن تحليل الملامح جميعها يستغرق مساحة كبيرة ووقتا طويلا، فسوف نتوقف عند بعض هذه الملامح التى تبرز من خلالها غاية الشاعر وهدفه الأسمى من تقديم الشخصية البكرية.

وربما كانت حادثة الإسراء والمعراج، وشراء الموالى لتحريرهم، والهجرة إلى المدينة المنورة وشجاعته يوم بدر، وموقفه من الخلافة، من أبرز النقاط التى تتبلور فيها شخصية أبى بكر وتتضح بجلاء لدى الشاعر عبد الحليم المصرى . يقول :

أهابَ رجالاً به يوم نُبِثُوا  
أتى المسجد الأقصى وردُّ بُرْأَقِهِ  
فصلى بمن فيها وكلم ربّه  
أبطوى إلى أقصى العتيقين ليلة  
ويأتى بأخبار السماء ، وإننا

وقالوا ألم تنظر نبيك ساريا؟  
إلى الطبقات السبع لم يخش عاديا  
وأصبح فى بطحاء مكة داعيا  
ونطوى إليه أشهرا ولياليا  
لنجهل قيد الشعر ما كان خافيا؟

ويأتى بأخبار السماء ، وإننا  
 فزكى أو بكر صدق قوله  
 ولولا لارتد الفريق الذى اهتدى  
 وأصبح صوت الحق فى الأرض خافتاً  
 فسائل به الآيات كم حفظت له  
 يطل أبو بكر بكل صحيفة  
 تصور هذه الآيات حادثة الإسراء والمعراج وموقف أبى بكر منها، حيث أسرى  
 بالرسول صلى الله عليه وسلم من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى ثم عرج به  
 إلى السماء.. هذا الحادث خارق للعادة، مثير لمن يسمعه، وكان لابد أن يثير  
 جدلاً ودهشة لدى المسلمين والكافرين جميعاً ... فأين أبو بكر منه ؟

يشير الشاعر إلى رجالات من قريش قد سألوا أبا بكر رأيه، باعتباره  
 صاحب مكانة وتأثير فى مكة بالنسبة للمسلمين والمشرىين حيث كان قريباً من  
 النبى صلى الله عليه وسلم، وكان ذا رأى وحجة وسُمة لدى القبائل، ولنتأمل  
 لفظة "أهاب" لندرك مدى أهمية الموقع الذى يحتله أبو بكر فى الواقع  
 الاجتماعى، ثم لنتأمل هذا التساؤل التقريرى من جانب قريش "ألم تنظر نبيك  
 سارياً؟ ، فهو يعلم أنه قد سري بعد أن أخبر بذلك علي ملا من الناس ،  
 مسلميهم ومشرىيهم، فقد أتى المسجد الأقصى وركب البراق إلى السموات  
 العلا دون أن يخشى شيئاً، وصلى، وكلم ربه، وعاد إلى مكة ثانياً ليخبر  
 الناس. ثم يأتى تساؤلهم الإنكارى حول الفترة القياسية التى استغرقها الإسراء  
 والمعراج والأخبار التى أخبر بها عن ربه :

فهم يتساءلون عن المدة التى استغرقها فى إسرائه إلى المسجد  
 الأقصى (أقصى العتيقين) وهى ليلة واحدة أو أقل منها ، بينما يقطعون إليه  
 عبر الصحراء شهوراً عديدة وليالى كثيرة. ثم إنه يأتى بأخبار السماء،  
 وهم الذين يجهلون الأرض التى هم عليها فيما وراء الأماكن التى يمشون  
 فوقها ؟

هذا التساؤل المثير والذى يعبر عن الحيرة والشك لابد أن يدلى فيه  
 أبو بكر برأى حتى يقطع الشك باليقين، ويقضى على البلبلة بالرأى الراجح.  
 وقد كان "حيث أعلنها صريحة" بالتصديق والإيمان بالإسراء والمعراج جميعاً.  
 وقد عبر الشاعر عن ذلك بالفعلين "زكى" و "صدق" وهما فعلا مضعفان

يفيدان التوكيد واليقين، وإن كان الشاعر يزيد ذلك تأكيداً بحشو لامبرر له في الشطر الثاني الذي يقول :

فزكى أبو بكر وصدق قوله ومن قالها حاشاه ظنُّ مداجياً  
على أية حال، فإن الشاعر يرصد أثر هذا التصديق من جانب أبي بكر حيث نرى أن المسلمين الذين أحشهم حادث الإسراء الخارق للعادة، كخانو بحاجة إلي من يُثبِتُ يقينهم ويدعم إيمانهم، فلولا أبو بكر لارتدوا أو اهتزت عقيدتهم، ولكان الإسلام قد انتهى تماماً؛ وإن كان الشاعر يعبر عن ذلك بصورة مهذبة تتمثل في خفوت صوت الحق وتحول لون وجهه إلي اللون الكئيب... وهكذا يتبدى دور أبي بكر مهماً وفاعلاً ومؤثراً في مرحلة حرجية من مراحل الدعوة وتطورها ... وبسبب هذا الموقف فإن آيات القرآن الكريم - تكريماً لأبي بكر - قد سجلت له مواقفه وأفضاله على الإسلام والمسلمين، وذكرت اسمه أو أشارت إليه في أكثر من سورة، وهذا تمييز نادر لم يحدث بهذه الصورة لأحد غير أبي بكر<sup>(١)</sup>، إن هذه الحادثة التي صورها الشاعر توضع وتؤكد الوصف الأول الذي أشار إليه الشاعر في مطلع قصيدته الطويلة عن أبي بكر حين وصفه "كأول صديق" :

بأول صديق وأول مؤمن وأول شوري أشد رجائياً  
فالتصديق هنا ليس مجرد متابعة لصاحب الدعوة صلى الله عليه وسلم، وإنما هو موقف تاريخي يعبر عن عمق الإيمان، وسلامة اليقين، وعظمة التضحية ... وهكذا تعطى حادثة الإسراء والمعراج ملمحاً من أهم ملامح الشخصية "البكرية"، حيث نشاهد صورة أبي بكر كمسلم لا تغيره الحوادث ولا تهزه الخوارق .

ويرتبط بهذا المشهد للمسلم الراسخ الإيمان مشهد آخر يكشف ملامح الشخصية "البكرية"، وهو مشهد تحرير العبيد أو الأرقاء، فقد كان أبو بكر يبذل ماله في سبيل شراء الموالى الذين يتعرضون للتعذيب على أيدي ساداتهم من الجلادين الطغاة ومشركى مكة ، كما حدث لبلال بن أبي رباح مثلاً. ويستعين الشاعر على ذلك بتصوير مشهد العذاب الرهيب الذي يتعرض له

(١) تحدثت سور كثيرة في القرآن الكريم عن أبي بكر رضى الله عنه، منها قوله تعالى:

«إلا تنصروه فقد نصره الله إذ أخرجه الذين كفروا ثاني اثنين إذ هما في الغار إذ يقول

لصاحبه لا تحزن إن الله معنا» (التوبة : ٤٠) وقوله تعالى: .. «وَسَيَجْزِيهَا الْأَتَقَى الَّذِي

يؤتى ماله بتزكى، ومالأخذ عنده من نعم تُجزى \* إلا ابتغاء وجه ربه الأعلى \*

ولسوف يرضى» (الليل : ١٧ - ٢١)



بلال ومدى عنائه تحت السياط التي تحرقه وتمزق جسده، مما يجعل من دور أبى بكر فى تحريره وتحرير أمثاله عملاً بطولياً رائعاً يمثل انعطافة عظيمة فى تاريخ الإسلام، وتاريخ أبى بكر أيضاً :

أرنتَ بلالاً والسياط كأنها إذا حيت أذْ نَابُها ماتلُمتْ تسيلُ دماً حتى كأنَّ بجلدها وروحُ بلالٍ قابُ قوسينِ من نوى يقربه من رحمة الله حينها وإيمانه تحت المنيّة راسخُ فلما أفاضَ النفسَ إلا صبايةً أطلتْ عليه رحمةُ الله من يدِ رأى نُورَ عَيْشٍ فى ظلامِ منيةٍ تعرّضَ ما بينَ الجِمامِ وبينه كريمُ يرى ما فى يدِ الناسِ فانياً	مدالِعُ نارٍ تتركُ الماءَ ذاكياً مقابضُها دونَ الفرارِ أمانياً جروحاً متى أنكثنَ سِلَنَ دَوامياً تودّع من أطلالِ جِسمِ بَوالياً ويزدادُ بالإقصاءِ منه تدانياً إذا زَحَمَتْهُ لَمْ تَنْلُ منه راسياً إذا مارأها الموتُ لَمْ يَذِرْ ما هياً تَرى البرقَ فى دِيباجةِ الغيثِ دانياً يلوحُ أبو بكرُ به مُتَهادياً وكان له فى الله بالمالِ قادياً وليس يرى ما فى يدِ الله فانياً
---	--

إن الشاعر عبد الحليم المصرى يرسم صورة فنية رائعة تتحدث عن مشهد التعذيب الذى يعانى به سيدنا بلال رضى الله عنه، والسياط تهوى عليه فتشعل النار أو تندلع النار فى جسده الرقيق، من شدة الألم وفظاعته ويشبه الشاعر شدة الألم بالنار التي تجعل الماء يغلى بسبب ضرامها الحامى، إن السياط تحمى الأخرى ويشتد لهيبها من كثرة الاستعمال، فإذا التهبت أطرافها فإن لسع النار يصل إلى مقابضها، وتتحول النار فى السياط إلى صورة أخرى حيث تسيل دماً علق بها من جسد الضحية المستسلمة التى لا تملك حولاً ولا طولاً، كأن بجلدها جروحاً مستعدة للنفز بمجرد اللمس !! إن هذه الصورة الدموية الوحشية التى يمارسها الكُفْرُ المَعْرِيدُ، والتى جعلت روح بلال قاب قوسين من الموت بعد أن استوفى الجسد تعذيباً وتحطيماً، تقابلها صورة بلال المعضب الذى يستشعر أنه اقترب من رحمة الله، وأن النجاة فى الموت، فإيمانه الراسخ ثابت لا يتزعزع ولا تنال منه النيران المندلعة من وقع السياط.. ولنتأمل تلك الصورة الطريفة التى رسمها عبد الحليم المصرى لبلال أو لما تبقى من بلال بعد التعذيب عندما يصور الموت وهو داخل عليه فلا يراه أو لا يرى بقاياه .. إنها صورة طريفة حقاً، ربما كان لها جذرٌ شعبىٌ مصرىٌ حيث يعبرُ المصريون عن ضالة الشخص بأن أحداً لا يراه.

إذا فبلال تحت التعذيب وصل إلى حالٍ من الضالة والحطام وليس بعدها إلا الموت ، ولكن رحمة الله ترسل إليه أباً بكر، بل هو كما صورهُ الشاعر، رحمة

الله بالفعل التى تتقدم لتتقذ بلالاً من الموت. وكأن هذه المكرمة من أبى بكر مقدمة للغيث الذى يَهْطِلُ فيما بعد سخياً وغزيراً، وهو ما استشعره بلال فى ظلمة الموت الذى صنعه التعذيب والتسوة، فقد رأى أبا بكر يلوح بالنور... نور الحياة، ويلح الشاعر على المفارقة التصويرية القائمة على الطباق والمقابلة بين "ظلام منية" و "نور عيش"، ومن قبل "يقربه من رحمة الله" ويزداد بالإقصاء مه تدانياً ليرز عمق المحنة التى يعيشها بلال وعظمة المنحة التى يقدمها أبو بكر.. إنها المحنة التى عبرت عن صلابة مُسلم تحت وطأة التعذيب (بلال)، والمنحة التى صورة تضحية مُسلم بعيداً عن التعذيب (أبو بكر)، وكلاهما يعطى صورة للمسلم المجاهد الذى لا يتراجع عن إيمانه مهما كانت ضراوة التعذيب، ولا يهرب من واجبه الإيماني مهما كانت تكاليفُ هذا الإيمان، ويبدو الملمح الشخصى لدى أبى بكر قائماً ومضيقاً حين يحول بين بلال وبين الموت حيث يجعل من المال فداءً للعبيد والأرقاء والمستضعفين، وهو ملمح ذو مغزى عميق حيث يصنع قيمة "الحرية" قبل قيمة "المال"، وكأن الشاعر أراد أن يؤكد لقومه عبر هذا القناع التاريخى الذى لبسه من خلال (بلال وأبى بكر) قضية "الحرية" التى يختلج بها ضميرُ الوطن، فيرى أن على من لا يملكون أن يصمدوا فى مواجهة العدو المحتمل والمستبد، وعلى القادرين أن يبذلوا ما يملكون لتحرير الذمة من نير الاحتلال الفاصب والطغيان السافر.

ويبدو الشاعر وكأنه يُفلسفُ سلوك أبى بكر فى عملية "التحرير" ببذل المال فيصفه على طريقة الشعراء القدامى بالكرم، ولكن فى إطار إيماني يبعد به عن صورة "الممدوح" الذى يريد الجاه والشهرة والسلطان. يقول عبد الحليم المصرى :

كرسمٍ يرى مافى يَدِ الناسِ فانياً      وليس يرى مافى يدِ الله فانياً  
إذا فأبو بكر يتصرف فى المال باعتباره فانياً، وأن ماعند الله خير وأبقى، ولذا فإنه يَبْذُلُ لتحرير الرقيق، أو من أجل الحرية، مُنْتَظِراً ماعند الله.... وهذا التصور هو الذى يدفع أبا بكر إلى تجهيز جيش "تبوك" بكل ماله، حيث لم يترك لأهله شيئاً، وحين سأل الرسول صلى الله عليه وسلم عما أبقاه لأهله؟... كانت الإجابة أنه ترك لهم الله. فالله يكفى عبادة وزيادة. ولهذا الحق الشاعر موقف أبى بكر من جيش "تبوك" بموقفه من "بلال" والعبيد بعامة.. والموقف هنا واحدٌ على كل حال وهو "التحرير" سواء على المستوى الفردى أو المستوى الجماعى... فتحرير بلال لا يختلف عن تحرير الأمة من قبضة أعدائها وتحريرها.. والتساؤل هنا : هل كان الشاعر يربط ما بين حرية الفرد وحرية الأمة من خلال بلال وتبوك؟ لعله... وهل كان الواقع المعاصر للشاعر هو الدافع

وراء الربط بين حال بلال ، وجيش تبوك ؟ لعله ... فالشاعر على كل حال كان يرتدى قناع التاريخ لي طرح ما يريد من خلال شخصية أبي بكر :

ويوم تبوك لم تسذر لمعرس  
من الزاد ما يكفيه إذ سرت غازيا  
تدفقت لم تترك لبعضك قطرة  
فبعضك أمسى منك حران صاديا  
وقال رسول الله أهلك فاكفهم  
فقلت أليس الله دوني كافيا

هنا تبدو صورة أبي بكر زاخرة بالكرم لدرجة غير مسبوقه، ولننظر الى الفعل المنفى (لم تذر) أى لم يُبق أى شيء لقومه المقيمين، فرما سبق للأذهان أنه ترك لهم شيئا باعتبارهم غير غزاة أو مسافرين مع الجيش، فيخاطبه الشاعر "لم تذر لمعرس" أى لمقيم من أهلك غير مسافر معك الى القتال، ثم لتأمل "من الزاد" أى ما يقيم الأود، مما يعنى أنه لم يترك لهم مالا ولازادا... ثم يصفه "بالتدفق" كأنه فيضان لا يعرف السكون أو الإبطاء، ولكنه مندفع دون عوائق أو موانع، وهذا الفيضان اندفع بكل شيء، فلم يخلف لأهله "قطرة" يرتوون بها أو يرتوون منها ، وتأتى المفارقة المدهشة والمثيرة حين يصفه الشاعر "فبعضك أمسى منك حران صاديا" ... وهكذا يبدو أبا بكر، وقد التزم منهجا في الكرم والعطاء غير مسبوق في التاريخ بعامة والإسلام بخاصة، لأن إيمانه أملى عليه ذلك ، وهو ما عبر عنه في إجابته للرسول الكريم صلى الله عليه وسلم "أليس الله دوني كافيا" ؟ ، وهى إجابة تحمل استفهام إنكار وتقرير .... انكار أن يسأل أبو بكر عن إنفاقه في سبيل الله، وتقرير كفاية الله لعباده وزيادة . وهكذا تتضح ملامح صورة الكرم المؤمن على المستويين الفردي والجماعي من أجل قضية واحدة هى قضية التحرير... وكأن الشاعر يريد أن يبلغ رسالة إلى من يعينهم الأمر في زمانه ملخصها أن التحرير أو الحرية هدف أساس من أهداف الإسلام فاعملوا من أجل هذا الهدف أثابكم الله .

(٥)

قد يمثل جانب الإنفاق والبحث عن الحرية ببذل المال عنصراً من عناصر الشخصية البكرية لا يرتبط بغيره، وبخاصة ما يتعلق بحركة الشخصية المباشرة في مواجهة الأخطار والمتاعب، ولكن عبد الحليم المصرى في مطولته يقنعنا بغير ذلك، إذ يجعل من أبي بكر شخصية تملك السخاء والكرم الإيماني علي المستوى النفسى والجسدى أيضا .. وإذا كانت هنالك مقولة شعبية تتحدث عن إهانة المال أو بذل المال دون إهانة النفس بمعنى تعب الجسم وعنائه، فإن هذه المقولة غير صحيحة لدي أبي بكر، فهو يبذل من جسمه وماله معا ....

يتضح هذا الموقف عند الهجرة النبوية الشريفة من مكة المكرمة إلي المدينة المنورة، فقد اصطفى الرسول صلى الله عليه وسلم صاحبه أبا بكر ليرافقه في رحلته التاريخية والتي كانت تحوطها الأخطار من كل جانب، ولا بد



أن يكون الرفيق في هذه الرحلة علي مستوى هذه الأخطار وقادرا على مواجهتها أو تحملها، وهو ما جعل الرسول صلى الله عليه وسلم يختار أبا بكر بالذات، وينتدبه لهذه المهمة الصعبة، فهل نجح أبو بكر في مهمته ؟

إن الشاعر عبد الحليم المصري يرصد ملامح الشخصية البكرية في أثناء الرحلة، ويبرز مدى ما يتمتع به أبو بكر من خصائص وخصال ظهرت عند رفقة لصاحبه صلى الله عليه وسلم، وأظهرت معدنه الأصيل الذي يُعبر عن الكرم النفس والجسماني إلي جانب الكرم المادي والمالي ... يقول الشاعر واصفاً مرحلة من مراحل الهجرة، حيث أختبأ الرسول صلى الله عليه وسلم مع أبي بكر في الغار بعيداً عن عيون الكفار الذين كانوا يلاحقونهما بحثاً عنهما لقتلهما :

وهاجر فاستندى المحبة صاحباً	مع الخطب طلأعاً على العهد واقباً
تقدّمته في الغار تستقبل الأذى	كذلك صدر الرمح يلقي العواديأ
فنام ووعد الله يؤنس قلبه	وخلف يقظاناً من الحزن باكياً
إذا لدغتك الجن ألفتك صابراً	على السم تخشى أن تروغ غافياً <sup>(١)</sup>
ولم يبق منك الوهن إلا أصابعا	فألقتها دون النسي الأفاعيا
وما انتبهت عيناه لولا تساقطت	دموع أبى بكر عليه هواميا

لم يتحدث الشاعر عن مشهد آخر من مشاهد الهجرة غير مشهد الغار أو الاختفاء في الغار ليبرز من خلاله ملامح نفسية وشخصية لأبي بكر رضى الله عنه، ولعل ذلك يرجع إلى أن الغار كان يمثل المخبأ الذي تنكشف فيه النفس الإنسانية على طبيعتها، أو تظهر حقيقتها عارية بكل مشاعرها الفطرية دون زيف أو تكلف، وهو ما جرى بالفعل في الغار بالنسبة لأبي بكر، فقد قبل الهجرة طائعا مختاراً دون أن يرغمه أحد عليها، مع أنه يعلم سلفاً أن دمه مطلوب أو لابد لمن يقدم على مثل هذا العمل أن تكون نفسه مطمئنة إلى ما تفعل، راضية بما يترتب عليه من نتائج، ولنتأمل مقولة الشاعر حول الهجرة "فاستندى المحبة صاحباً" وكأننا مازلنا نسير على درب الكرم والكرماء، بالفعل "استندى" بمعنى طلب الندى أو الكرم، ولكن الندى أو الكرم هذه المرة ليس مالا أو جاهاً، وإنما الندى هذه المرة شيء آخر لا يملكه الناس أو يتملكونه وإنما يستشعرونه ويحسون لأنه معنوي، وهو "المحبة"، فإذا كان أبو بكر يطلب المحبة صاحباً، فلا عليه بعدئذ مما يصيبه أو يتعاوره من آلام وهموم وهواجس. لأنه استنداها مع "الخطب" أو الأمر الجلل، ولكنه في كل الأحوال كان وفياً شديداً الوفاء. لصاحبه صلى الله عليه وسلم، ولعل اختيار الشاعر للفظ

(١) الجن : الحية .

"طلاعا" على العهد، فى إطار صيغة المبالغة يكشف لنا إلى أى مدى كان يقين أبى بكر الإيمانى ، وإخلاصه الإسلامى للدعوة وصاحبها عليه الصلاة والسلام .

ومن منطلق هذا الإخلاص وذلك اليقين كان التقدم إلى الغار قبل صاحبه صلى الله عليه وسلم؛ ليستقبل الأذى الذى قد يكون مختبئا فى الغار المظلم المجهول.. ولجأ الشاعر إلى تشبيه أبى بكر بصدر الرمح أو مقدمته حيث يكون فى صدر الأعداء، تأكيداً على دوره بالنسبة لصاحبه صلى الله عليه وسلم، واقتدائه بنفسه بعد أن افتدى الدعوة (من خلال بلال - وبعده تبوك) بماله .

ووجه الفداء فى الغار يتبدى من خلال الحراسة التى قام بها أبو بكر للرسول صلى الله عليه وسلم وهونائم فجاءت الحية - أو الجن كما سماها الشاعر - ولدغته ، فصبر على السم الذى يسرى فى جسده بعد أن غرست الحية نابيها فى إصبعه، ولم يصرخ أبو بكر من الألم الذى أصابه، وإنما كانت دموعه - التى لا يملك التحكم فيها - هى المعبر الوحيد عن ألمه ومعاناته ... وهى الدموع التى استيقظ على أثرها الرسول صلى الله عليه وسلم بعد أن تساقطت غزيرة على وجهه وهو نائم .

إن رؤية الحية تثير الفزع والرعب فى قلب أى شخص يتحرك فى الخلاء، فما بالك بشخص يختبئ فى غار خوفي من عدو يطلب دمه؟ أبو بكر لم يفزع ولم يرتعب ، لأنه - كما صوره الشاعر قد "استندى المحبة صاحباً" فألهمته الصبر على السم، وجعلته يخشى ترويع صاحبه الغافى على ركبته حباً له وخوفاً عليه، ولأنه لا يستطيع مقاومة الحية والرسول نائم، فإنه ألقمها أصابعه، واكتفى بدموعه تنهمر غزيرة تنفس عن ألمه المكبوت.

إن هذه الصورة التى رسمها الشاعر لأبى بكر فى الغار تعبر عن ملمح من أهم ملامح شخصيته التى تؤثر - بالحب - صاحبها صلى الله عليه وسلم، وتكتم الألم حرصاً عليه مهما بلغ هذا الألم، وكأن الشاعر يريد من خلال القناع التاريخى أن يقول : هكذا يكون الرجال الذين رباهم الإيمان على الحب والإيثار فيتجاوز كرمهم مجرد البذل المالى إلى بذل النفس والروح .

(٦)

وإذا كان الكرم قد ظهر جلياً فى قضية الحرية على المستويين الفردى والجماعى (بلال - تبوك) ثم تجاوز البذل المادى إلى البذل الروحى والجسدى (فى الغار). فإن «عبد الحليم المصرى» يُصورُ موقفاً آخر يبدو فيه الكرم وقد وصل إلى ذروته حيث يُضحى الصديق بنفسه كلها دفاعاً عن الرسول صلى الله عليه وسلم، وليس بمجرد أصابع يلقمها الحية أو مال ينفقه على تحرير عبد أو

تجهيز جيش، إنه يضع حياته كلها في فم الأسد كما يقولون . ذلك أنه في غزوة بدر أثر أبو بكر أن يكون مع الرسول صلى الله عليه وسلم في عريشه حتى يحميه من المشركين، الذين قد يستغلون فرصة وجوده وحده فيهبون إليه بسبوفهم ويقضون عليه ، وكان موقف أبي بكر في هذه الموقعة من أروع المواقف الشجاعة التي حفظت للإسلام ورسوله الكريم بقاها ووجودهما وكرامتهما، فما دنا أحد من الرسول إلا هوى إليه أبو بكر بسيفه "يضرب هذا ويجبا هذا ويقلقل هذا وهو يقول : "ويلكم أتقتلون رجلا أن يقول ربي الله" كما روى علي بن أبي طالب رضى الله عنه .

لقد كان أبو بكر أشجع الناس كما ذكر علي بن أبي طالب، وكانت شجاعته هذه حبا لله ورسوله والإسلام، أي إنها شجاعة البذل والتضحية والفداء إلى آخر الحدود انطلاقا من الإيمان بالمنهج، وفقا لتصوير الشاعر الذي يقول :

ولما أراد الله نصرة دينه	بيدر رأى الصديق للدين واليا
وقفت على باب العريش وطيه	سنا لم يزل في موطن السر فاشيا
إذا ما شرأبت هامة من مقاضة	رأتك عليها بالنيئة هاريا
وطاروا بأسباب القتال كأنهم	فراخ حمار صادفت منك بازيا
ترد عيون الساهمين حسيرة	

وإن عليا قالها فيك قوله	يحلّى بها الأمثال من كان داريا
إذا ذكر الصديق في بدر صدني	حيائى منه أن أسل حساميا

ويبدو الشاعر في هذه الأبيات وكأنه يروى حكاية من حكايات الصديق، وربما كان هذا ملائما لطبيعة الملحمة، ولكنه وقد أثر أن تكون البكرية قصيدة غنائية وليست ملحمة، فإن قوله "ولما أراد الله نصرة دينه ...." يبدو أقرب إلى النثرية، أو هو النثرية بعينها التي تفسد المشهد الذي يصوره شعرا، وهو مشهد الشجاعة لدى أبي بكر بل إن المشهد كله كما نرى من الأبيات يبدو مجرد تقرير إخباري، يتضمن القصة من أولها حتى نهايتها وهي أن الصديق وقف على باب العريش والرسول صلى الله عليه وسلم، أو النور كما عبر عنه (وطيه سنا لم يزل في موطن السر فاشيا) في داخل العريش، وكلما اقترب فارس من فرسان العدو يريد شرا بالنبي فإذا بأبي بكر ينقض عليه بسيفه، مما اضطر المهاجمين إلى الانسحاب، وهو ما يجعل من قوله علي حول شجاعة أبي بكر واعتباره أشجع الناس صادقة :

إذا ذكر الصديق في بدر صدني	حيائى منه أن أسل حساميا
----------------------------	-------------------------

ومع ذلك، فإننا نجد نوعا من التلوين الشعري - إن صح التعبير - في بيتين من أبيات هذا المشهد، وهو مشهد انسحاب المشركين أمام شجاعة



الصديق. فالشاعر يعتمدُ على التشبيه ليصورَ المنسحبين من قُريش كأنهم أفراخُ حمام وجدت البازي (يقصد الصديق) فطارت مع أسلحتها دونَ أن تستطيع الهجوم علي النبيّ أو اقتحام العريش، ثم يلجأ الشاعر إلى اقتباس آي القرآن الكريم عندما يَصوّر ارتداد المشركين وانسحابهم وهزيمتهم أمام العريش بأن أبا بكر يردُّ عيونَ المقاتلين حسيرةً، وكأنه يشير إلى الآية الكريمة في قوله تعالى : «فارجع البصر كوتين ينقلب إليك البصر خاسئاً وهو حسير»<sup>(١)</sup> ، ثم نراه يَصوّر أبا بكر بقدرته الفائقة على تشتيت الخصوم وإخراجهم من أرض المعركة موتى :

وطاروا بأسباب القتال كأنهم فراحُ حَمَام صادفتُ منك بازيا  
تردُّ عيونُ الساهمين حسيرةً وتدفع من تقسع النية هابيا  
ومهما يكن من أمر المستوى الشعري في هذه الأبيات التي تصور هذا المشهد ، فإن الشاعر أراد أن يقول بإيجاز ومن خلال القناع التاريخي أيضاً؛ أن وجوه الكرم جميعاً يملكها أبو بكر وقد بلغ الذروة فمنح ماله ونفسه وروحه وحياته من أجل الدعوة والداعية. فسجل بذلك مواقف تاريخية كان لها تأثيرها في الحفاظ على بيضة الإسلام، ويُفهم من سياق الأبيات بوجه عام أن هنالك رسالة موجهة إلى الأمة في زمن الشاعر ليكون أبنائها في مثل شجاعة أبي بكر، أو قل كرمه ، أو على الأقل ينتسبون إلى شيء مما كان يملكه أبو بكر.

#### (٧)

تمثل مرحلة الخلافة في حياة أبي بكر خاصة ، والمسلمين عامة، مرحلة من أدق المراحل التي مر بها المسلمون ، وقد توقف عندها الشاعر في لمحات خاطفة ليرصد ملامح الخليفة القادم وسيرته بين المسلمين، ولعل هذه هي الغاية الأساس في المطولة، أن يقدم صورة الحاكم المسلم كما يودّ ، أو صورة "شيخ المسلمين كما هيا" . لذا توقف "عبد الحليم المصري" عند استخلاف النبي صلى الله عليه وسلم لأبي بكر في الصلاة ثم يَصوّر المشهد الذي تلا وفاة النبي صلى الله عليه وسلم، والخلط والتشويش الذي ساد بين المسلمين، وبخاصة عمر نتيجة عدم التصديق بالوفاة، ودور أبي بكر في هذا المشهد .

إن موقف أبي بكر في هذه المرحلة الحرجة كان حاسماً، وكأنه كان من المفروض أن تكون كل مواقف أبي بكر في الإسلام حاسمة وقاطعة لحكمة يعلمها الله فقد ساد اللفظ، وبدأت الجاهلية الأولى تُطلُّ برأسها من جديد،

(١) سورة تبارك : ٤ .

ولكن أبا بكر أسال دَمَهَا أحمرَ قانيا مرة أخرى، وأراح الإسلام من شرّها ليبنى دولة الإسلام مرة أخرى قوية عزيزة آمنة :

وربع أبو حفص يموت محمد	فهاج كما استعديت في الفيل ضاربا
وقال ورب البيت لست بمُنْتَشِن	إذا قُلْتُموها أو أقطُ النواصيا
وأنساه هولُ الخطب آية ربه	وليس أبو بكر على الخطب ناسيا
نهي لم يزدّها الهول إلا حَصَافَة	ومازعزعت منها الرّياح رَواصيا
فلما استبان الموتُ حيا بأبلج	سَجى من الإشراف يُحسبُ صاحبيا
أهابَ بهم: يا قومُ ماتَ محمدُ	وألقى على شطّ الخلود المراسيا
فمن ظنّه ربا فقد ماتَ ربه	والا فإن الله مازالَ باقيا
وعادَ وجُرْحُ الجاهليّة سائِلُ	على جانب الإسلام أحمر قانيا

يحكى الشاعر القصة في إطار شعري مقبول، ولكنه يركز على ملمح مهم من ملامح هذه القصة، وملمح مهم من أبى بكر، والملمحان مرتبطان ومتقاربان، الملمح الأول يُصوّرُ الجاهلية وقد تبدّت مرة أخرى، حيث نسي الناس أو بعضهم - وبخاصة عمر - أن محمداً يمكن أن يموت ، أما الملمح الثانى فهو خاص بأبى بكر الذي كان على النقيض من ذلك تماما فقد هداه إيمانه أن محمداً بشر يموت، أما الله فهو حي لا يموت، وبالرغم من هول المفاجأة التى أحدثتها الوفاة، والتى بسببها (ربع أبو حفص يموت محمد) - وأبو حفص هو عمر - فإن أبا بكر كان يحمل في أعماقه إيمانه الراسخ الذى لا يتزعزع، ولا تنال منه رياح الشك والترويع، فكان علي العهد به مطيعا لربه، مصدقا بحكمته التى قد تخفى، حتى لو جاءت في صورة موت أعز مخلوق أحبه أبو بكر ، ومن ثم، فإن إيمان أبى بكر هو الذى حسم الموقف، حيث أعلن على القوم أن الرسول قد مات، ومن كان يعبدّه فقد مات معبوده، أما من كان يعبدُ الله فهو حي لا يموت، وعندئذ عاد القوم إلى الرشد، وزابلوا جاهلية قديمة أطلت برأسها في لحظة هول، وهو ما قصّه الشاعر في تسلسل سهل وعذب، وتصوير بسيط وقريب إلى الأذهان، فها هو عمر وقد راعه النبأ فإذا به يتحول إلى إنسان ثائر متهيج، كما الفيل الضارى الذى أصابه الهياج بعد استعدائه واستثارته ، وبدت ملامح هذه الثورة "العمرية" عندما رفض النبأ، وأعلن أنه سيقطع رموس من يردّدونه (أقطُ النواصيا)، فقد أنساه الهول آية ربه أو حكمة الله في خلقه، موتاً وحياء... وعند هذا الحد ظهر دور أبى بكر في فض الاشتباك بين مفاهيم الجاهلية ومفاهيم الإسلام حول وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم.. ويصور الشاعر تلك اللحظة من خلال تجسيم المشهد، حيث بدت الجاهلية قتيلا نرف دماً أمام الإسلام المنتصر :

وعادَ وجُرْحُ الجاهلية سائِلُ      على جانب الإسلام أحمَرَ قانيا  
 إنَّ هذا الموقف الحاسم من جانب أبي بكر يتشابه مع مواقف أخرى حاسمة انفرد  
 فيها برأيه مخالفاً لآخرين من الصحابة بعد تولي الخلافة، فقد سَيرَ جيش  
 أسامه، وقاتل المرتدين، ومانعى الزكاة ، وقبل عذر خالد بن الوليد في مقتل  
 "مالك بن نويرة"، كذلك يمكن أن نعتبر مواقف أبي بكر في غزو فارس والروم  
 مواقف حاسمة وإن شاطره فيها الصحابة، وقد توقف الشاعر عند هذه المواقف  
 وجلاها وصورها على تفاوت في المستوى الشعري، ولكنه ينعطف في لمحات  
 خاطفة إلى سلوك الخليفة أبي بكر بين الرعية، فيركز علي مشاهد تكشف  
 مَعْدِنَ الرجل كمسلم يطيع ربه قبل أن يطيع شهواته ، وهو ما حدا "بذي  
 الكلاع"، الملك اليمنى الذى كان يعيش الترف والأبهة إلى أن يتخلى عن كل  
 ذلك عند مارأى أبا بكر متواضعاً فى ملبسه ومظهره وحياته :

تَوَلَّيْتُه مِنْ أَمْرِ الْخِلَافَةِ دَهْشَةً      فألقى الحلى والخزُّ وارتدُّ حافيا  
 وقال: كذا دينُ المساواة فلتكن      خلافتُهُ حريَّةً وتآخياً  
 ومن ضمن الإجلال فى كلِّ بُرْدَةٍ      رأى ماوقاهُ الحرُّ والبردُ كافياً  
 وربما رأى البعض أن التواضع سمةٌ من سمات أبي بكر الذاتية أمكنها ظروفُ  
 الحياة والبيئة، ولكن ماذا نقول عندما نرى أن الخليفة الذى يحكم كل المسلمين  
 يأخذ بضاعته من الحرير والأقمشة ويجلس فى السوق مع بقية الناس لبيع  
 ويشتري كى يكسب قوتَ يومه ومعاشَ أهله؟  
 يصور "عبد الحلیم المصرى" هذا المشهد فيقول :

وساع إلى الأسواق يُزجى بضاعةً      ويسأل فيها الله والناس شارباً  
 وما جهلوا أن الخليفة بينهم      ولكن حياة الدين كانت تساوياً  
 فقيل له : ألهمتكَ عنّا تجارةً      إذا عُدَّتْ بزأراً فلاتك راعياً  
 فقال : أيرجى رعيكم فى خلاقتى      إذا كنتُ فيها لستُ أرعى عيالياً  
 فقالوا له : نُعطيك فرضَ مهاجرٍ      ونأخذُ من ثوبيك ما كان بآلِياً  
 فقال : لقد أغنيتمونى بفرضكم      وحسبى مأسد الطوى وكسانيا  
 كفيتم أبا بكر فردوا تجارتى      إلى بيت مال المسلمين وماليا  
 إن هذا المشهد يبدو طريفاً إذا طرحناه على أجيالنا المعاصرة، فهم  
 لا يتصورون أن يجلس حاكم الأمة فى السوق يستجدى من يشتري بضاعته أو  
 يدعو الله أن يرسل إليه الزبائن كى يربح دراهم تقيم حياته، ولكن هذا



ما فعله الخليفة أبو بكر زعيم الدولة الإسلامية الفتية التي تهز أركان الدولتين العظميين في ذلك الحين (الروم وفارس).... وقد وقع اختيار الشاعر على هذه "اللغة" من حياة "شيخ المسلمين" كى يبرز غاية من غاياته العديدة فى "البكرية" وهى "المساواة"، وتتجلى هذه الغاية من خلال حوار درامى موفق يجرى بين الخليفة والصحابه... فأولا لم يكن مستغربا بين المسلمين أن يذهب الخليفة فى بساطة وتواضع شديد ن إلى السوق كى يبيع ويشترى، لأن المسلمين متساوون ولا يعرفون التمييز الطبقي أو الطائفى أو العرقى . وثانيا: فإن الخليفة لم يكن يسعى إلى امتياز على بقية المسلمين أو يختص نفسه بما لا يحصل عليه سواه. ومن ثم فإن الحوار يدور بين الصحابة وبين أبى بكر حين رأوه جالسا فى السوق يبيع الأقمشة ....

وببدأ الحوار بما يشبه الاتهام للخليفة، فيقولون له: إن التجارة شغلتك عن أمور الخلافة ورعاية مصالح المسلمين، وهذا ما يتعارض مع واجبات المنصب. فيقول لهم ببساطة شديدة : وهل أصلح للخلافة ورعايتكم إذا أهملت رعاية أهلى وأبنائى؟ فيردون عليه : إننا نعطيك نصيب "مهاجر" نخصصه من بيت مال المسلمين، على أن نأخذ ثوبك القديم نرده إلى بيت المال . ويقبل الصديق هذا الفرض القليل الذى يكفيه طعاماً وكساء، ويطلب أن يأخذوا ماله وتجارته ويردوها إلى بيت مال المسلمين .

إن الشاعر يصوغ هذه الحوارية الرائعة المؤثرة فى أسلوب سهل بسيط خال من الصور البيانية والبديعية، ولكنه يؤدى دوره بقوة ووضوح، ويحقق الشاعر هدفه فى إبراز الملمح البكرى أو قل الملمح الإسلامى الذى يرى الخلافة خدمة ينهض بها الخليفة، وليست امتيازاً يُعفيه من السهر على راحة المسلمين ورعاية شئونهم، مع التأكيد على مساواة الخليفة بأبناء الإسلام أو الرعية جميعا . وهى على كل حال رسالة أخرى يبعث بها الشاعر إلى من يعنيه الأمر، من خلال القناع التاريخى الذى ارتداه، وهو شخصية أبى بكر رضى الله عنه . وما أكثر الرسائل التى يبعث بها الشاعر عبر الملامح الشخصية البكرية إلي من يعنيه الأمر ، من خلال الأحداث والمواقف والأخلاق، فيوم وفاة ابنه عبد الله نسى الخطب الذى أصابه وراح يبحث عن مال ابنه ليرده إلى بيت المال، وعند احتضاره كانت وصيته أن يردوا ما يملكه إلى بيت المال أيضا، وكان

ما يملكه :عَبْدٌ، وِرْدَاءٌ ، وحائِطٌ، وصَحَافٌ، ثم أوصى أن يدفن فى ثوبه القديم،  
فالأحياء أحقُّ بالجديد ، ولسان حاله يقول :

خرجتُ من الدُّنيا بنفسي وليتنى	خرجتُ مُعَافَى لَاعِلَى وَلَالِيَا
وماتَ ولم يتركْ تليداً الوارث	يقومُ به فى الوارثين مُبَاهِيَا
ومانال أبناءُ الخليفة ضيعةً	ولا قائمٌ منهم من يقولُ تُرَاثِيَا
ولو كان من يستثمرُ المالَ لم يمتْ	ويترك لهم بيتَ الخلافةِ خَاوِيَا

هكذا يقدم الشاعر ملامح أبى بكر فى جوانب عديدة من خلال شخصيته  
الفذة والفريدة على المستوى الذاتى، ومن خلال علاقته بالآخرين ، مُسلماً  
يسعى إلى تحقيق غاية الإسلام فى الحرية والتحرير، وحاكماً يعيش كغيره  
- بل أقل من غيره - من المسلمين. وبذا تحقق المطوكة هدفها وغايتها ....  
وإن كان تساؤله المتشائم يلح على الأذهان فى ختام المطولة :

أربُ أبى بكرٍ سيخلُقُ مثله	فيدركُ من بنيانه مُتَرَاكِمِيَا
بقيةُ إيمانٍ وآثارُ أمةٍ	تَوَارَتْ عن الأبصارِ إلّا بَوَاكِيَا
ذكرتُ أبا بكرٍ لقومى وليتنى	بلغتُ به ماكنتُ فى القولِ رَاجِيَا
لعل سُرَاةَ الدهرِ تبلغُ فجره	فأنى أرى الأصباحَ تتلو الدِّيَاجِيَا ؟

## (٨)

يعتمد الشاعر فى مطولته على "بحر الطويل" كوحدة موسيقية ومستمرة  
طوال القصيدة، وتفعيلاته "فعولن مفاعيلن" أربع مرات، وقافية بائية ممدودة  
تتيح له مجالاً كبيراً للمناورة مع القوافى الكثيرة التى تتطلبها الأبيات  
الكثيرة ويبدو البحر الطويل فى هذه المناسبة ملائماً للإشاد على مسامع  
الجمهور المحتشد كى يسمع الشاعر ويُصغى إلى شعره ....

ربما كانت الانفعالات التى يفرضها موضوع القصيدة نتيجةً للمقارنة بين  
الحاضر الردىء والماضى المجيد، أكثر اتساقاً مع تفعيلات البحر الطويل،  
باعتباره من البحور المركبة، حيث تتكون وحدته الموسيقية من تفعيلتين  
مختلفتين، على العكس من البحور الصافية، والتى تتكون من وحدة بسيطة.  
أى تفعلية واحدة متكررة فى الشطرين ... كذلك فإن ما يدخل حشو الطويل  
من قبض (حذف الخامس الساكن من وحدته الموسيقية فتصير فعول مفاعِلن  
بدلاً من فعولن مفاعِلين) قد يمنح الشاعر قدرة على التعبير الأفضل والاقتراب

فما يسمى "الشعر المطبوع"، وهو ما نلاحظه بارزاً على مدى القصيدة، حيث يلجأ الشاعر إلى القبض فتبدو أبياته مناسبة في سياق طبيعي دون تكلف أو افتعال، ونستطيع أن نقرأ أبياتاً كثيرة لا تخلو من القبض في حشوها، ولنتأمل مثلاً البيتين التاليين :

فقال لقد أغنيتُمُونِي بِفَرَضِكُمْ      وحسبي ما سد الطوى وكسانيا  
كفيتمُ أبا بكرٍ فردوا تجارتي      إلى بيت مال المسلمين وماليا  
ففى البيت الأول نجد القبض قد دخل كل الوحدات الموسيقية في تفعلية واحدة أو في التفعيلتين اللتين يكونان الوحدة معاً. أما البيت الثانى، فإن الشطر الأول يأتى ضربه مقبوضاً، ويدخل القبض حشو الشطر الثانى، وتستمد القافية "البائية" قدرتها على "المناورة" من خلال استخدام الأسماء المقصورة أو الأسماء المضافة إلى ياء المتكلم، وهذا ماسهل على الشاعر تطوير قوافيه في قصيدته الطويلة بعيداً عن الافتعال أو الحشو، وإن كان الحشو قد جاء أحياناً لأسباب تتعلق بانتهاء المعنى في الشطر الأول، فيضطر إلى نظم الشطر الثانى لمجرد استكمال البيت، كأن يقول عن تصديق أبى بكر لخبر الإسراء والمعراج:

فزكى أبو بكرٍ وصدق قَوْلُهُ      ومن قالها حاشاهُ ظنُّ مُدَاجِيا  
فالمعنى ينتهى بانتهاء الشطر الأول، أما الشطر الثانى فزائد عن الحاجة، وقد ضمَّه الشاعر ليكمل البيت. على كلِّ، فالإيقاع الموسيقى من خلال القصيدة يتناغم من خلال تنوع الوحدة الموسيقية العروضية، وإطلاق القافية البائية التى تتلاءم مع جو الإنشاد الاحتفالى ....

وإلى جانب الظاهرة الموسيقية فى "البكرية" فإن الشاعر يلجأ الى "التجسيم" ليصوِّر الأحداث والوقائع والملاحم من خلال إلحاحه على الصوِّر البيانية وبخاصة التشبيه والاستعارة، والصوِّر البديعية وبخاصة الطباق، وهو فى كل الأحوال يهدف إلى تلطيف حدة السرد التاريخى التى قد تطفئ على الشاعر، فتوقعه فى مآزق النثرية أو التقريرية والمباشرة ...

ويلاحظ أن عبد الحليم المصرى قد اعتمد فى تصويره الشعرى على نوعين من الصوِّر. الأول مستوحى من البيئة البدوية أو الصحراوية والثانى مستمد من البيئة الحضرية أو النيلية - نسبة إلى النيل - ونستطيع أن نلمح كثيراً من الصوِّر البدوية الموروثة عبر أبيات القصيدة، حيث تطفئ على النوع الثانى، ويمكننا أن نرى من البادية صورة المطر والقيظ، والركاب، والإبل، وشدَّ



الرحال، والصحراء، والسيف، والراعى، والرماح، والسحب، الأطلال، والبرق،  
والحر، والصدى، والجن، والدرع، والخيل، والبازى، والذئب ... ألخ كذلك فإنه  
يمكن أن نلمح صوراً نيلية ترتبط بمصر خاصة، وربما كان لبعضها جذرٌ شعبيٌّ  
مثل : الفيضان ، النبراس ، والأبهة ، وزهر الربيع، شطّ الخلود، والمراسى،  
والماء العذب الجارى، والزرع .... الخ . وكلا النوعين من التصوير يضع  
الشاعر فى حالة من التأرجح بين بيئتين، أو بين التقليدية والذاتية ...  
وقد يستفيد الشاعر بالبناء القصصى لتصوير الموقف التاريخى أو الملمح  
الشخصى ، وقد رأينا مثالا عند فرض راتب لأبى بكر، ويمكن أن نرى مثالا  
آخر فى المقارنة بين أبى بكر وعمر، حيث رأى عمر عجوزا تحتضر فتصور أنه  
يستطيع أن يسبق إلى مواساتها والعطف عليها، ولكن وجد أبا بكر قد سبقه،  
والأبيات تعبر عن تلك القصة تعبيراً جميلاً وسهلاً ومؤثراً :

رأى عمرُ يوماً عجوزاً بدارها	غدا الموتُ منها للبقية حاسياً
فقال أواسيها وأقضى أمورها	فقد عَدِمَتْ فى المسلمين مُواسياً
مضى غاشياً فى نَهْرة الصُّبح دَارها	فألْقَى لَهَا فى نَهْرة الفجر غاشياً
فقال لها من كان فى الحى سَابِقِى	ومن ذا الذى يَبْدُو له مَابَداً لِيَا
فقلت كَرِمْ يَعْتَرِى الدَّارَ سُحْرةً	فِيَجْمَعُ أَشْتَاتِى وَيَرْحُمُ مَايَا
فقال سَاحِياً اللَّيْلَ أَرعى طُرُوقَهُ	وَأَرصُدُ سَابِقاً إِلَى الخَيْرِ سَاعِياً
فشقَّ رُواقَ اللَّيْلِ عن رُوثِ الضُّحَى	ولكنه الصَّدِيقُ من كان بادِياً
فألْقَى الكلى عن كاهلٍ عَزَّ قَبْلَهَا	وما حَمَلَتْهُ النَّفْسُ إِلَّا المَعَالِيا
وألْقَى العَصَا فى جَانِبٍ من فَنَائِهَا	وهيأُ فِيهِ لِلقُدُورِ الأَثافِيا
فصاح به الفاروقُ من كان سَابِقِى	سواكَ أبا بكرٍ ولا كُنْتُ راضِياً
أَفى كل دارٍ من أبى بكرٍ أَمْرُؤُ	إذا أَهْلُها نَادَوْا أَجَابَ المُنَادِيا
أَلَعَلَّا عَائِلٌ إِلَّا تَمَثَّلْتُ كَافِلاً	ولا مُشْتَكٍ إِلَّا تَمَثَّلْتُ أَسِياً

وغالباً ما يكون التصوير الفتى تصويراً خارجياً، يعتمدُ على الوصف  
التاريخى ، دون استبطان لطبيعة الشخصية أو الحدث، وأعتقد أن طبيعة  
الإنشاد الاحتفالى، والقصص التاريخى، يُحدّان من عملية الاستبطان الداخلى،  
فالجمهور الذى يسمع للشاعر يحتاج إلى شعر مفهوم أو أقرب إلى الفهم  
السريع حتى يتمكن من متابعة الشاعر بعيداً عن الأفكار والصور المعقدة التى

تحتاج إلي وقت للفهم. كذلك، فإن رواية أحداث التاريخ وما يتعلق بأشخاصه يجعل الانعطاف نحو سرد الأحداث والوقائع أمراً طبيعياً ...  
ومهما يكن من أمر، فإن مطولة "عبد الحليم المصرى" ، قد سيطرت على التاريخ، أو على مساحة مضيئة فيه ، فأبرزتها، واتخذت منها قناعاً خاطبت من خلاله الواقع المعاصر للشاعر، وأبلغت من يعنيه الأمر أكثر من رسالة سياسية واجتماعية وحضارية، دون أن تتلغم أو تُخاف، بل كانت أقرب إلي الوضوح والسلاسة، وفي إيقاع متنوع وحى وثُر ...

★ ★ ★





## العلوية

(١)

" علوية محمد عبد المطلب " من القوائد الإسلامية الطوال التي أقيمت بالجامعة المصرية ، مثلها في ذلك مثل " العمرية " لحافظ إبراهيم و " البكرية " لعبد الحليم المصري ، وهي في الترتيب تأتي بعدهما ، فقد أقيمت في يوم الجمعة ١٤ من صفر ١٣٣٨ هجرية ، الموافق ٧ من نوفمبر ١٩١٩ م ، بينما أقيمت العمرية والبكرية في عام ١٩١٨ .

وقد نشرت " العلوية " في كتيب منفصل ؛ بمقدمة للسيد " محمد الغنيمي التفتازاني " شيخ السادة الغنيمية الحلونية ، وقد قام بشرح " غريبها " وبيان معانيها <sup>(١)</sup> ، كما نشرت ضمن ديوانه الذي قام بنشره وتحقيقه : إبراهيم الإبياري وعبد الحفيظ شلبي .

وبلاحظ أن " العلوية " لقيت اهتماما كبيرا عند إلقائها ونشرها ، وكانت له أبعاد زمنية وعقدية ، فقد حضر إنشاد " العلوية " في الجامعة المصرية نفر من كبار الشعراء ووجوه المجتمع آنئذ ، الذين اهتموا بشاعرها ، وأنفقوا على طبعها وإقامة الاحتفال بها ، وكان على رأسهم شيخ الشعراء " اسماعيل صبري باشا " والسيد " أبو بكر راتب بك " ، وشيخ العرب " عبد الستار الباسل بك " وجناب " ميرزار مهدي محمد رفيع مشكي بك " .. وكان واضحا لدى الناس في ذلك الحين أن هذا الجمع يعبر عن توجه واحد يتحرك باسم الوحدة الإسلامية من خلال فكرة الجامعة الإسلامية ، التي يلتقي عندها المسلمون طارحين جانباً كل خلاف قومي أو مذهبي أو عنصري ، ولا ريب أن الأخطار التي أحدثت بدولة الخلافة يومئذ كانت من وراء هذه الفكرة ، وتلك اللقاءات . يقول التفتازاني في تقديم " العلوية " : " .. وإن في جمع كهذا ضم إليه الشريف الجليل ، والعربي الباسل ، والإيراني النبيل ، دليلا بينا على أن ما يُرمى به أهل ملتنا البيضاء من الشقاق المذهبي لا أثر له ولا وجود ، فلا سني ولا شيعي ، ولا علوي ولا عمري ،

(١) طبعت بمطبعة المعارف بشارع الفجالة بمصر ( القاهرة ) ، سنة ١٣٣٨ هـ = ١٩١٩ م .

وقد أعدت نشرها مع المقدمة بعد ضبطها في القسم الثاني من هذا البحث .

(٢) ط ١ ، مطبعة الاعتماد ، القاهرة د . ت . والقصيدة على صفحات ٢٣٠ : ٢٥٠ .

كل أهل قبلة واحدة ، على ملة واحدة . يدينون بدين واحد صلى الله عليه وآله  
والنجوم الزهر من صحبه ، وعلى جميع الأنبياء والمرسلين" (١)

و"محمد عبد المطلب" (٢) من شعراء عصر النهضة المرموقين ، الذين  
أحدثوا أثراً واضحاً في حركة الشعر العربي الحديث ، بالإيجاب أو السلب ،  
وكانت قصيدته " العلوية " عنصراً من عناصر إثارة الحركة الشعرية بما أحدثته  
من رد فعل بعد إنشادها ، وسوف نشير بعد قليل إلى أهم صدى تمثل فيما كتبه  
العقاد حولها.. لقد انطلق " محمد عبد المطلب " من رؤية إسلامية فيما أنشد  
ونظم ، وكانت هذه الرؤية دافعة إلى البحث عن الأصالة التعبيرية ، فرآها في  
الصياغة العربية الصميمة والصالفة ، كما يفهمها أهل البادية في الجزيرة العربية  
، فأغرق في التأسي بالبدو ، أو بمعنى آخر تبدى في تعبيره .. بيد أن رؤيته  
الإسلامية كانت وراء شعره بصفة عامة ، وتظهر بجلاء في كل قصائده وتصبغ  
كل أبياته بروح الإسلام .. وقد توقف عن إكمال إحدى قصائده عندما اكتشف  
أن موضوع القصيدة لن يكون لصالح الإسلام ، فقد بدأ في نظم قصيدة يشيد  
فيها بانتصار الترك على اليونان في "سقاريا" قال فيها :

هذا مقامك شاعر الإسلام	فقف بالقريض على أجل مقام
عادت صوارمنا إلى أغمارها	من بعد ما ظفرت بخير ما يرام
هذا الحنيف يسير تحت ظلالها	فخم الجلالة سامى الأعلام
ضحك الهلال لها الغداة وريما	أجرى مدامعة شئون غمام
قف بالهلال على السنام من العلا	فمكانه منها بكل سنم
وقف الأسنة والصوارم تحتها	ظماى وكل مقذف مـرزام

(١) علوية عبد المطلب ، ص ٣.

(٢) محمد عبد المطلب ( ١٢٨٨ - ١٣٥٠ هـ / ١٨٧١ - ١٩٣١ م ) . ولد في باصونة  
إحدى قرى جرجا بالوجه القبلى بمصر - نشأ بها ، وتعلم في الأزهر ودار العلوم ،  
واشتغل بالتدريس في المدارس الابتدائية والثانوية ومدرسة القضاء الشرعى ودار  
العلوم وقسم التخصص باللغة العربية بالأزهر .. وكان عضواً بجمعية المحافظة على  
القرآن الكريم ، وجمعية الشبان المسلمين ، وجمعية الهداية الإسلامية ، شارك في  
الحركة الوطنية ، وله تاريخ أدب اللغة العربية ( ثلاثة أجزاء ) ، كتاب الجولتين في  
آداب الدولتين الأموية والعباسية ، إعجاز القرآن ، رواية الزباء وتوفى بالقاهرة  
(الأعلام للزركلى ١٢٥/٧ ، ومعجم المؤلفين : ٢٥٣/١٠).

وقد توقف عند البيت الأخير ، عندما علم بالاتجاه الحقيقى لقادة " تركيا " من الأتراك الكماليين ، وبعدهم عن الإسلام ، بل محاربتهم له فيما بعد .. يقول محمد عبد المطلب " وكان السبب فى وقوفى ( أى عن إكمال القصيدة ) جمود القريحه فجأة إذ فاجأتنا أخبار انحراف أولئك النفر " . (١)

ولعبد المطلب مطوكة أخرى شهيرة هى " ظل البردة " ، وقد دخل بها مجال التقليد والمنافسة مع البارودى وشوقى وغيرهما ممن قلدوا البردة ، واستعرضوا قدراتهم الفنية فى مجال احتذاتها ، وكان له فى " ظل البردة " طابعه وخصائصه التى سيظهر لنا بعضها عند تناول " العلوية " . يقول فى مطلعها :

أغرى بك الشوق بعد الشيب والهزم	سار طوى البید من نجد إلى الهرم
يا سارى الطيف يجتاب الظلام السى	جفن مع النجم لم يهدأ ولم ينم
يفريه بالدمع حاد بات مُرجزاً	يخذو المطى لأجراع بذيسلم
يا برق مالك لا تحكى جوى كبدى	إذا تألقت ليلاً فى نديهم
ويا صبا روى فقد ذهبت	بها النوى بعد عهد البان والعلم
ياساكن البان طال البين فى غير	أريت على الصبر فاستعصى عليا لهم
واستأسدت نوب الأيام فاجترأت	بنات آوى على الأشبال فى الأجم (٢)

وقد جاءت " العلوية " معارضة " للعمرية " و " البكرية " ، ولا أظن أن اختيار شخصية " على بن أبى طالب " له صلة بالتشيع المذهبى لآل البيت ، فعبد المطلب محب لهم ، كما المصرين جميعا ، ولكنهم لا يتشيعون مذهبيا أو سياسيا .. صحيح أن عبد المطلب كان يرفع فى مصر لواء العروبة باعتباره من عرب " جهينة " ، ولكنه كان يرفعها باعتبارها تعبيرا عن الصفاء الروحى الذى يمثل الإسلام فى مرحلته الظاهرة والذهبية ، حيث كان المسلمون يلتقون على قلب واحد ، ولعل هذا ما جعله من أنصار فكرة الجامعة الإسلامية التى يتوحد عندها جميع المسلمين دون اعتبار لعناصرهم أو قومياتهم أو مذاهبهم .. وقد رأينا تطبيقا لذلك فى حفل إنشاد " العلوية " بالجامعة المصرية " ، حيث شاركت فيه جنسيات ومذاهب مختلفة ، المصرى ، العربى ، الإيرانية ..

(١) ديوان محمد عبد المطلب ( تحقيق الابرارى وشلبى ) ، ص ٢٥٣ .

(٢) السابق، ص ٢٥٧ .



وعلى غرار العمرية والبكرية ، فقد قسم عبد المطلب العلوية الى مجموعة من الأقسام التى يتناول فى كل منها مرحلة من مراحل حياة الإمام .. وتشمل مقدمة ، ثم صبا على وإسلامه ، واستخلافه ليلة الهجرة، ودوره فى المدينة ، ومعركة أحد ، والحنديق ، وخيبر ، وقتله مرحب بن منسية ، وزعامته فى المواطن ، وحديث عنه فى السلم يشير فيه إلى قلبه ونفسه ووجهه وجوده وقيامه الليل ، ثم يتوقف عند مقتل عثمان ودور على فى الدفاع عنه ، واختلاف المسلمين فى الخلافه بعده ، ثم يركز طويلاً على الصراع الذى أودى بهلى ، وبخاصة بعد معركة صفين وملابساتها..

وإذا كانت العمرية والبكرية أقرب إلى التماسك ، ويظهر فيهما ما يسمى " بحسن التخلص " فإن العلوية ، جاءت أقرب إلى التفكك وعدم الانسجام ، بالرغم من أن موضوعها هو شخصية " على بن أبى طالب " رضى الله عنه .. فلم يستطع الشاعر أن يرتب ملامح الشخصية بحيث يلتزم فيها التزاما تاريخيا، أو فنيا يشكل كيانا متكاملاً ومتناسقاً ، ولكنه فيما يبدو كانت تعنيه بعض القضايا فى حياة على ، فجمعها إلى بعضها دون أن يعنى نفسه بتحقيق التناغم فيما بينها .. وإن كان هذا لا ينفى أنه توقف عند قضايا مهمة وأساسية فى شخصية الإمام .

ويلاحظ أن " حافظ إبراهيم " فى " العمرية " ، وعبد الحليم المصرى فى " البكرية " ، وكذلك " البارودى " " وشوقى " فى احتذاء البردة كانت عيونهم - بالدرجة الأولى - على الواقع الذى تعيشه الأمة؛ فتحولت لديهم شخصيات النبى صلى الله عليه وسلم، وأبى بكر وعمر، إلى طوقٍ للنجاة يبحث عنه الشاعر، أو قناعاً يتحدث من وراءه عن هموم الأمة وآلامها ، وآمالها وتطلعاتها .. أما عبد المطلب ، فكانت عينه - بالدرجة الأولى - على ما يُسمى بتقليد المحدثين أو التجديد فى مطلع القصيدة - من وجهة نظره - ثم جلاء تاريخ على بن أبى طالب والدفاع عن مواقفه ضد أعدائه والمتخاذلين عنه .. وهكذا لم تجد العلوية صدى فكرياً أو سياسياً ، بقدر ما وجدت صداها فى قضية التجديد الشعرى ، أو ما يسمى بالتقليد والابتكار .. لاسيما وأن مدرسة " الديوان " آنئذٍ كانت تقود عملية التحديث وفقاً لمفهوم جديد نشأ عن الاحتكاك بنظريات غريبة حديثة .. وكان الصراع على أشده بين المحافظين والمجددين .

كان مطلع " العلوية " مثار عملية الاهتمام الشعرى بها .. وكانت عادة المطالع التقليدية أن يذكر الشاعر راحلته سواء كانت ناقة أو فرساً ، ولكن " عبد المطلب " أراد أن يكون " عصرياً " و " مجدداً " ، فلم يذكر الناقة والفرس ، وإنما ذكر " الطيارة " باعتبارها اختراعاً حديثاً يتناسب مع الشعر الجديد.. وأخذ يصف حركتها فى الجو ، ويقارن بينها وبين النياق وقطارات البخار ، ويطلب " طائرة " ذات أجنحة لعله يلقى بها على السحاب الإمام على بن أبى طالب : يقول :

أرى ابن الأرض أصفرها مقاماً	فهل جعلَ النجومَ بها مراماً
زهاهُ رونقُ الخضرَاءِ لما	تلفتَ فى مجرَّتْها وشاماً
على بنتِ الهواءِ كأن طيفاً	يشقُّ الجوَّ يقطعُه لماماً
إذا ما هزمتْ فى الجوِّ خلناً	جبالِ النجمِ تنهدُ انهداماً
وإن زجرَ الرياحِ جرت رُخاءً	وولت حيث يأمرُها الزماماً
يسفُّ على الثرى طوراً وطوراً	ترأه على الدُّرى شقَّ الغماماً
أجدك ما النياقُ وما سَراها	تخوضُ بها المهامه والأكاماً
وما قُطرُ البخارِ إذا استقلتْ	بها النيرانُ تضطرم اضطراماً
فهب لى ذات أجنحة لعلى	بها ألقى على السَّحب الإماماً
إمامَ نبي الهدى وهو ابن تسع	وأولُ مسلمٍ صلى وصاماً

لقد أثارت هذه المقدمة الأستاذ العقاد ، باعتباره واحداً من كبار المجددين فى زمانه ، وواحداً من مدرسة الديوان التى نادت أن يكون الشعر تعبيراً عن ا لحس ، والعاطفة ، والشعور ، وليس وصفاً خارجياً للأشياء ، فعقد العقاد فصلاً تحدث فيه عن معنى التجديد أو المعاصرة فى الشعر من خلال علوية عبد المطلب ، ويحكى العقاد أن " عبد المطلب " لقيه بعد إلقاء " العلوية " فقال له مازحاً: " ما رأيك فى القصيدة وموضوعها واستهلالها؟ ألسنا نعجبكم الآن

يا أنصار المذهب الحديث ؟! " (١) . يقول العقاد إنه أثنى على موضوع القصيدة باعتباره ميداناً جديداً من الشعر يتسع للوصف والتحليل ، ثم يعترض العقاد

(١) عباس محمود العقاد ، شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ، دار الهلال ( سلسلة كتاب الهلال ) ، القاهرة ، ١٩٧٢ ، ص ٤٠ .

على تمثيل "على" على طريقة عبد المطلب وليس على طريقة المحدثين. قال عبد المطلب "كيف؟ وأين يذهب بك عن وصف الطيارة؟" فقال له العقاد: "إننى أعجب بقوة الأسر فى العبارة، ولكنى أراك الآن فى صميم التقليد وأنت تحسب أنك لمجوت منه بطيارة! فلولا أن العرب وصفوا الناقة التى يبلغون بها الممدوح لما وصفت الطيارة التى تبلغ الإمام، ولوا التخلص والاستطراد هناك لما كان التخلص والاستطراد هنا، وموطن الخطأ أنكم تحسبون الشاعر العربى يصف الناقة لأنها "أداة مواصلات" فتحسبون وصف "أدوات المواصلات" فى عصرنا فرضاً على الشاعر الحديث، وليس الأمر على هذا الحسبان".

ويستطرد العقاد فى شرح وجهة نظره فقول: "والواقع أن الشاعر كان يصف الناقة لأنها جزء من حياته يحس بها الأنس فى القفار الموحشة، ويأكل من لبنها ولحمها وينسج ثيابه ومسكنه من وبرها، ويعرفها وتعرفه كما يتعارف أصحاب من الأحياء، وينظر إلى مكانها من ضميره وخواج حياته فإذا هى لا تفارقه ولا تحتجب عنه ولا تبرح ملازمة عنده لخيال من يحب، وخيال من يمدح، وخيال من يرجو وما يرجو من الناس والأصقاع والأمصار، فهو شاعر حق الشعرية حين يصف الناقة لأنه إنما يصف فى الحقيقة جزءاً من الحياة وجزءاً من الشعور وجزءاً من الإنسان، وهو أشعر ألف مرة ممن يحكيه بوصف الطيارة فى العصر الحديث لأنها أحدث أدوات المواصلات! كأننا لا نعيش إلا لنصف هذه الأدوات، نترى بها على أبواب المصانع نموذجاً بعد نموذج لكى نسابق الدفاتر الصناعية بسرد آلاتها وتفصيل حركاتها ..... " ثم يتحدث العقاد بعد شرح عن الشرط الأول للشعر الحديث فيقول: "أن يصف الإنسان ما يحس ويحس، لا أن يصف الأشياء مجازاة للأقدمين، عكسا أو طرداً فى أنواع المجازاة". (١)

وواضح أن "العقاد" رأى فى مطلع "العلوية" مطلعاً تقليدياً، لا أثر فيه للجديد أو التجديد، كل ما هنالك أن عبد المطلب استبدل "الطيارة بالناقة، والتجديد كما يراه العقاد ليس مجرد استبدال شئ بشئ، وإنما التجديد هو وصف ما يحسه الشاعر ويستشعره تجاه الشئ الذى يتكلم عنه أو يصفه، فالحس والشعور آية الشاعر ومناط الشعر... فقد كان الشاعر القديم شاعراً بحق

(١) السابق، ص ٤٢.



حين وصف الناقة لأنها كانت جزءاً من حياته وشعوره وضميره .. أما الشاعر الحديث فلم يكن شاعراً لأن الطيارة لم تكن جزءاً من حياته وشعوره وضميره بل كانت مجرد كيان وصفه من الخارج دون أن يتأثر به أو يتفاعل معه .

وينبغي أن نشير إلى لمحة ذكية ذكرها العقاد في أثر عبد المطلب بصفة عامة في تنقية الديباجة الشعرية وترقيتها ، حين رأى أن التوجه الديني لعبد المطلب دفعه إلى طلب النموذج الأعلى للصياغة الشعرية من خلال النماذج الأولى للجاهليين والمخضرمين فأبعده ذلك عن المحسنات البديعية المتكلفة التي حفل بها العصر السابق على النهضة الحديثة ، ومن ثم كان لعبد المطلب دوره الممتاز في الابتعاد عن التقليد المرذول للبديعيات المتكلفة أو الأثقال البديعية التي ابتلى بها الشعر العربي قبل النهضة الحديثة .

ومهما يكن من أمر ، فقد كانت العلوية ، بمقدمتها خاصة ، عنصراً مثيراً في عالم التجديد الشعري الحديث ، حين لوت الأعناق إلى قضية مهمة تناقش المفهوم الصحيح للتجديد أو الشعر الحقيقي الذي يخلد في العصر الحديث ، وفي كل عصر : سابق أو لاحق ....

### ( ٣ )

يلاحظ أن عبد المطلب في مقدمته اتخذ من " الطيارة " وسيلة لبلاقي بها على السُّحب الإمام على ، أول مسلم صلى وصام - وهو ابن تسع . وفي المقدمة يشير إلى أن المعاني ، نثراً أو نظماً ، لا تفي في مديحه ، وأن القوافي النجبية أقل من مقامه ، ولو كانت مسومة كريمة ، ويعتذر عن تقصيره في عدم الوفاء بحق على الذي ترتفع منزلته فوق الشعر - وفوق أشياء كثيرة .. وهذا الاعتذار يذكرنا بما قاله الشعراء منذ القدم حين وقفوا أمام شخصية النبي صلى الله عليه وسلم . أو حين وقفوا حديثاً أمام عمر وأبي بكر . كما فعل حافظ إبراهيم وعبد الحليم المصري ، .. ويبدو هذا الاعتذار في وجه من وجوه نوعاً من التمهيد " الفني " الذي ينطلق منه الشاعر لذكر صفات الشخصية ومناقبتها وملاحمها .. فضلاً عن كونه نوعاً من التعبير عن الاحترام والإجلال للممدوح ومكانته في مدرسة النبوة الأولى .

وهذا ما فعله عبد المطلب حين أراد ينتقل من المقدمة إلى ذكر ملامح على في صباه وإسلامه فقد قدم اعتذاره .. ثم انطلق يتسائل في تفخيم وتهويل :

فحسبك يا أخا الشعراء عذراً      رميت بهامكناً لن يرأماً  
وما أدراك - ويحك - ما على      فتكشف عن مناقبه اللثاماً  
ومن هو كلما ذكرت قريشاً      أنافاً على غواربها سنأماً

ثم يستخدم فعل الأمر ليوظ سامعه كي يعدد له صفات على منذ كان غلاماً ، فهو يطلب الإسلام قبل أن يبلغ " الفطام " - لعله يقصد " الرجولة " - ويشارك النبي - صلى الله عليه وسلم - في القيام بأمر الدعوة مع زوجته خديجة رضي الله عنها ، ويسبق إلى الحسنى قبل قريش كلها ولذلك سُمي " الإمام " ، وذلك بعد أن تمهل يوماً بتمامه كي يقتنع بالإسلام عن طريق العقل والحجة ، ويقارن بين موقفه وموقف قريش من الدعوة إلى الإسلام ، فيرى أن قريشاً قد لجت في عمايتها ، وأعلنت العداوة والخصام . بينما على لايهاب قريشاً ولا يخافها ، وإنما كان شجاعاً في إيمانه وصلابته - وظل ينمو في حجر الإسلام ويتفوق حتى وصل إلى سن العشرين " وشهدنا من عظمائه عظاماً .. " وهكذا يرصد عبد المطلب مرحلة ما قبل العشرين في حياة على من خلال أبيات لا تتعمق المواقف وإنما تكتفي بسردها وتسجيلها ، وإن كانت تجهد نفسها في الجانب اللغوي - وبخاصة فيما يتعلق بالبحث عن ألفاظ للقافية التي تأتي غريبة ووحشية : يقول مثلاً :

ولجت في عمايتها قريشاً      تُصارحه العداوة والخصاماً  
وجاشت بين أضلعها قلوبُ      على الإسلام تلتهبُ احتداماً  
فما فعل الفتى والشرُّ تغلبي      مراجله ، تهتزُّمُ اهتزاماً  
مضى كالسيف لم يعقد إباءً      على رنب ولم يشددُ جزاماً  
يروح على مجامعهم ويفقدو      كشبل الليث يعتزمُ اعتزاماً  
صغير السن يخطر في إيساءٍ      فلا ضيماً يخاف ولا ملاماً  
وما زالت به الأيام ترقسى      على درج النهى عاماً فعاماً  
وقد جمع الحجا والدين فيه      خلائقُ تجمع الخير اقتشاماً  
فما أوفى على العشرين حتى      شهدنا من عظمائه عظاماً

وكما نرى فإن عبد المطلب يمهّد بتصوير على في شبابه الأول ، كي نراه في رجولته أهلاً للعظام التي حققها ، واشتهر بها ، وصارت علماً عليه ، ويبدو الشاعر ملتزماً بالترتيب التاريخي لحياة أمير المؤمنين على حين يتناول ملامح حياته وشخصيته . فبعد أن عشنا معه مرحلة الشباب الأول. نجده يتقدم مع

خطوات الزمن فى تاريخ على ، فيصف ليلة الهجرة ، ثم أيامه بالمدينة ، وشجاعته فى الغزوات ، ولكنه لا يلتزم الترتيب التاريخى باطراد . فيعود الى الحديث عن على فى السلم ليتكلم عن قلبه ونفسه ووجهه وجوده وقيامه بالليل فى لقطات لا تربطها روابط شعرية بأحداث الغزوات وغيرها .. وإن بدت هذه الخصال الذاتية نوعا من الاستراحة بين فترتين من حياته .. فترة حياته كجندى من جنود الإسلام ، وفترة حياته كقائد لدولة الإسلام .. وفى كل الأحوال فإن الشاعر يفيض فى الحديث ، ويغدق فى خلع الصفات على الجندى والإمام ، والمسلم العادى الذى لا يحارب ولا يحكم ..

وسوف نكتفى بالوقوف عند لقطات دالة على هذه المراحل الثلاث من خلال " العلوية " لنكتشف كيف عبّر الشاعر عن ملامح الإمام ، وأسلوبه الشعرى فى صياغة هذه الملامح.

#### (٤)

ولا ريب أن استخلاف على ليلة الهجرة إلى المدينة المنورة ، كان من أبرز المواقف فى حياته، وحياة الإسلام بصفة عامة ، ولولا نومه مكان النبى صلى الله عليه وسلم ليلة الهجرة . ما تمّ التمويه على مشركى مكة الواقفين بباب النبى . يترصدون خروجه للقضاء عليه بالقتل ! وقد أثر الشاعر أن يكتفى بسرد القصة منذ طلب النبى صلى الله عليه وسلم من على أن ينام فى مكانه فداءً له ، فقبل على وأرخص نفسه " فدى لأخيه " ولم يخش السيوف التى جاءت تطلبه ، ولم يفرع منها " ولم تقلق بجفنيه مناما " .. هكذا تبدو الصورة بسيطة وخالية من الحوار الداخلى .. طالب ومطلوب وشجاع ،، ويكمل الشاعر الصورة برسم ماجرى بعد نوم على ، أغشى الله عيون المشركين عن محمد ، خرج مع صاحبه ، غادر إلى المدينة ( الزوراء ) ، ترك عليا فى فى مكة (أم القرى أو البطاح ) ليسدّد ما عليه .. وهكذا ينتهى مشهد ليلة الهجرة بالنسبة لعلى من خلال المعجم اللغوى المميز لعبد المطلب :

فلن ينسى النبى له صنيعا	عشيّة ودّع البيت الحراما
عشيّة سأمه فى الله نفسا	لغير الله تكبر أن تُساما
فأرخصها فدى لأخيه ولمسا	تسجى فى حظيرته وناما



وأقبلت الصوارمُ والمنايا  
فلم يأبه لها أنفاً على  
وأغشى الله أعينهم فراحست  
عموا عن أحمد ومضى نجياً  
وغادرت البطاح به ركاباً  
وفى أم القرى خلى أخاه  
أقام بها ليقضيها حقوقاً  
على طه بها كانت لزاماً

الصورة بسيطة ، كما قلنا ، يضاف إليها أنها ترسم من الخارج أو تحكى من الذاكرة قصة قصيرة لموقف كان يمكن أن يكون مليئاً بالحياة والعمق والتدفق الشعري ، لأن المفارقة تصنعه وتهبى له ، فهناك القتل يترصد محمداً على الباب ، وهناك صبي صغير قد يتعرض لهجمة مباغتة من القتلة ، .. ولكن الشاعر أثر أن يسجل شجاعة على دون أن يصورها شعرياً بالطريقة الملائمة ، ويبدو أنه كان يركز جهده في مواضع أخرى بالمطوكة ليبدى التعاطف مع على الإمام المفترى عليه ، أو قل إنها قدراته التعبيرية التي تشده إلى النظم أكثر مما تشده إلى التصوير ، لدرجة أننا نستشعر أنه يكمل بعض الأبيات عنوة ، بالرغم من أنفها لتتساوى في شطريها ، وتأمل مثلاً قوله :

وأغشى الله أعينهم فراحست  
ولم تر ذلك البدر التماماً  
وقوله :

وفى أم القرى خلى أخاه  
أقام بها ليقضيها حقوقاً  
فالببيت الأول ينتهى عملياً بقوله " وأغشى الله أعينهم " وما بعده مجرد حشو دعت إليه ضرورة إكمال البيت ، وكذلك في البيتين الأخيرين عندما يقول : " خلى أخاه على وجده " ، فإن جملة " تشكو الأواما " تحصيل حاصل للمعنى السابق ، وربما كان المعنى السابق أقوى وأدق . وكذلك قوله : " ليقضيها حقوقاً " ، فإن بقية البيت تكرر لا يضيف شيئاً ، ويبدو أن طابع الإنشاد الذي كان سمة العصر ، كان يدفع الشعراء - وخاصة عند إنشاد المطولات - إلى النظم الغزير حتى لو جاء على حساب الأداء الفني .. وقد يرتبط بهذه الظاهرة ( الحشو ) ظاهرة الحذف التي تتكرر عند الشاعر ، حيث يأتي ببعض المعاني غير كاملة ، ويترك لفظة المستمع أو المتلقى إدراك المحذوف ، وأظن أن الظاهرتين إذا لم تكونا مبررتين فنيا فإنهما يمثلان عبثاً على الأداء الشعري والنص بصفة عامة.

(١) تنتحم : تخرج نفساً عالياً نتيجة لانفعال ما .

(٢) الأوام : شدة الشوق .

وإذا كان الاهتمام بالترتيب التاريخي لسيرة على يبدو جليا في المراحل الأولى من القصيدة ، فإنه يمثل نوعا من تشتيت اهتمام المتلقى بالملامح العلوية في المراحل التالية ، فالحديث عن شجاعة على في ليلة الهجرة كان يقتضى - من وجهة نظرى - استمرار الحديث عن ملامح شجاعته الأخرى ليصور الفارس المقاتل الذى لايهاب الفرسان والشجعان، ولكن الشاعر يعود بنا إلى قص طرف من حياة الإمام فى المدينة ، وزواجه من فاطمة رضى الله عنها ، وقيامهما بالليل، وسيرتهما معا، ثم يعود إلى الحديث عن غزوة أحد ودور الإمام فيها، وكذلك غزوة الخندق ، ويوم خيبر ، وقتله مرحب بن منسية .. وزعامته فى المواطن والمغازى.. ويترك ذلك كله ليتحدث عن المرحلة التى تفصل بين عهدين :عهد الجندى وعهد الحاكم، والتى يسميها "على فى السلم" ..

لقد كانت المطولة تسير فى اتجاه تصاعدى وكان يمكن أن يبلور صورة الإمام "شجاعا" بإحكام شديد ، ولكنه - أى الشاعر - آثر أن يسير وفقا لخط منكسر ، ولتقرأ هذه الأبيات من حديثه عن على فى المدينة :

فإن يك عهد فيه وِالا	على الطاغوت أوداء عَقَامَا
فكم طابت به للحق نفس	بطيبة حين أوطنها مَقَامَا
وكم شهدت له الزوراء يوما	وكم حمد الحنيف له مَقَامَا
فسائل فى المواطن عن فتاها	إذا حبكت عواصفها القَتَامَا (١)
إذا لمعت سيوف الله فيها	تَقْطُ خَوَاصِرًا وَتَقْدُ قَامَا (٢)
وخيل الله فى الجلبات شعث	تدك السهل أو تطس الرَضَامَا (٣)
سَلِ الرايات كم رأت عليا	يصرف تحتها الجيش اللَهَامَا (٤)

وبعدئذ ينقلنا "عبد المطلب" الى "الوليد بن عتبة" ومصرعه فى يوم بدر، ثم ينقلنا الى حديث المصاهرة بين على والنبي صلى الله عليه وسلم بزواجه من فاطمة رضى الله عنها :

(١)

(٢)

(٣)

(٤)

(١) القتام : الغبار.

(٢) تَقْطُ = تَقْدُ = تقطع ، والمقصود : تهلك وتقتل ، والقام = القامات.

(٣) تطس : تضرب بحوافرها ، الرضام : الحجارة.

(٤) اللهام : الغزير أو الكثير.

وما صهر النبي اذا تنادوا  
ومن تهدى البتول له عروسا  
بأمر الله زفوها إليه  
ويستمر في عرض العلاقة بين علي وفاطمة ، حتى يعود مرة أخرى الى  
الغزوات وشجاعة علي فيها ، فيتكلم عن غروة أحد :

فسائل عنه فسى أحد العوالي      وقد حلك العجاج بها وآما..  
وان كان الإنصاف يقتضينا أن نشير إلى توفيق الشاعر في تصوير  
قتل الإمام علي لمرحب بن منسيّة اليهودي يوم خيبر ، فقد عرض لليهودي  
الفارس الذي كان يخشاه الفرسان ، وتحتمى به يهود ، وتعتبره بطل أبطالها ،  
ولكنه يخر صريعاً أمام علي بعد لقاء درامي عنيف .. يصور " محمد عبد  
المطلب " الفارس اليهودي مرحب ، وهو يُقبل في صلف وكبر ، عليه من الدروع  
ما يستطيع أن يواجه به أي فارس آخر ، تسبقه شهرته في هزيمة أعدائه " يُثنى  
في الوغى سيفاً ولأما " ، ويشد علي الإمام بسيفه حتى يزيل مجنّه ، ويكاد  
يقضى عليه ولكن عليا يرى بابا ضخماً ، لا يستطيع حمله العصابة من  
الرجال أولى القوة ، فيحمله علي ، ويتترس به . و يهوى علي مرحب بضربة  
قاصمة تقضى عليه :

وأقبل مرحب في البأس يخبو      وكان البأس صاحبه الأزاما (١)  
يميل إذا انتمى صلفاً وكبراً      كراكب لجّة يشكو الهداماً (٢)  
ألم أكُ مرحباً يوم التنادى      اذا ما الليث من فزع الأما  
ألست لآل اسرائيل غوثاً      اذا نشدوا بي البطل الهداماً (٣)  
وما علم الفتى أن المنايا      خططن بذى الفقار له مناماً  
وأن له من الكرار يوماً      عبوس الوجه يحتبك الإياما (٤)  
سلا ابن الخيبرية يوم وافى      وليث الله يرقبه رعاماً (٥)

- 
- (١) الأزام : الملازم.  
(٢) الهدام : دوار البحر.  
(٣) الهذام : الشجاع.  
(٤) الكرار = يقصد الإمام علي ، يحتبك : يعتقد ، الإيام ، الدخان.  
(٥) رعام = يقصد حدة النظر.



ضفا حلق الحديد عليه مثنى  
ولم أر قبل مرحب من كمى  
فشد على الإمام بذى سِطام  
فزال مجنٌ حيدر لا لوهـن  
ومال بطرفه فاذا رتـاجٌ  
فَسَلَّ يسراه كيف تلقفته  
يُقبِّله بها تُرْسًا ويغشى  
علاه بضربة لو أن رضوى  
فلم يعصمه من حين رخام  
وليس أخو اللثام وإن تزكى  
رأى ابن الخيرية كيف لاقى  
وعادت خبير لله فيئسا

وظاهر فوق بيضته الرخاما  
يُثنى في الوغى سيفا ولأما  
نضاه لكل جاحية سِطاما<sup>(١)</sup>  
ولا ضعفت لمحملة سُلامي<sup>(٢)</sup>  
هناك تخاله جبلا تسامى  
وقد أعيا تحمله الفئاما<sup>(٣)</sup>  
بيمناه الفتى موتا زُؤاما  
تلقاها لعاد بها هياما  
ولم يجد الحديد له عصاما  
لسيف الله في الهيجأ لثاما  
بحيدر ذلك الأسد الرُزاما<sup>(٤)</sup>  
يُقسم في كتائبه أقتساما

لقد أعطى " عبد المطلب " لنفسه الفرصة كي يصور مشهد الصراع بين  
مرحب وعلى ، بأن صور حالة كل منهما ، الأول فى غروره وصلفه وقوته ،  
والثانى فى ترقبه وشجاعته وإصراره .. بل إنه صور لنا غرور مرحب من خلال  
حديثه عن نفسه عندما يهتف به قومه طلبا للنجدة ، باعتباره غوثا لهم ،  
وفارسهم البطل الشجاع .. ويضيف إلى ذلك منظره وهو فى دروعه المضاعفة  
( حَلَقُ الحديد ) ، ثم وهو يظاهر " فوق بيضته الرخاما " زيادة فى تأمين نفسه  
أمام عدوه ، ثم وهو كمى نادر المثال يثنى السيوف وعدة الحرب التى يلبسها  
الفرسان .. ولكن هذا الفارس النادر المثال ، يتهاذى أمام على حين يضره ضربة  
قوية تكاد تزلزل أضخم الجبال ، وتحولها الى تراب ، ولنتأمل اصرار الشاعر  
على تسمية على باسم " حيدر " وفيه معنى شجاعه الأسد ويسالته ، كذلك

(١) ذى سِطام = يتصد حدّ السيف ، سِطام الثانية = ما يقلب به الحداد نار  
الكبير.

(٢) المجنّ : الدرع أو ما يحمى به الفارس نفسه من خصمه ، السُلامي : أصول الأصابع  
فى اليد.

(٣) الفئام : الجماعة.

(٤) الرُزَام : البروك على الفريسة .

ليعيد الى الأذهان ما روى عن "مرحب بن منسية" عندما رأى فى المنام أن  
ليثا افترسه ، فلما سمع عليا يقول : " أنا الذى سمتنى أمى حيدرة " تحقق  
تأويل رؤياه ، وخر صريعا ..

وعادتُ خيبرُ لله فيثًا يُقسَّمُ فى كتائبه اقتسامًا

وربما أراد " محمد عبد المطلب " من ذكر الفىء وتقسيمه ، تأكيد  
الهيمنة الساحقة التى لحقت باليهود يوم خيبر ، وإبراز الشجاعة الحقيقية النادرة  
للإمام فى تلك المعركة الخالدة ..

ومهما يكن من أمر . فالشاعر قد صور بهذه القصة لقطة شعرية جيدة  
وموفقة فى مطولته ، أضاعت ملمحا من شخصية على ، وأضاعت القصيدة  
أيضا .

## (٦)

أراد محمد عبد المطلب أن يصور عليا إنسانا عاديا يمارس حياته  
اليومية ، فاختار المرحلة التى أشرنا اليها ، وهى مرحلة ما بين الجندى والحاكم  
.. وهى تمثل فيما يبدو الوجه المقابل لعلى المحارب المقاتل ، ولذا اختار لها  
عنوان " على فى السلم " .. بينما الصورة فى الحقيقة تنطبق على على فى  
حره وسلمه معا ، فهو كمسلم ملتزم بقيم الإسلام ، فى كل الأحوال ، ولكن  
تقسيم الشاعر لمراحل حياته أو ملامح شخصيته . فرضت عليه أن يصنف هذه  
اللامح فى اطار الترتيب التاريخى الذى لم يطرده تماما .

يقدم الشاعر خمسة ملامح لعلى فى سلمه وهى قلبه، ونفسه، ووجهه ،  
وجوده ، وقيامه الليل ، وتستغرق حيزا قصيرا بالنسبة لبقية الملامح العلوية  
التي تحدث عنها .. وقد صاغها أيضا أوصاغ معظمها من الخارج ، أوقدّمها  
بصيغة الحكاية الموجزة التى تشير خطفا الى وصف ما أوحالة ما ، دون أن أن  
يتغلغل الى أعماق الملمح الذى يتناوله . فهو مثلا عندما يتحدث عن " قلب  
على " فإنه يشير إلى أن عليا يبتدر الناس بالسلام ، وأنه حوى علم النبوة فى  
فؤاده . وأنه محب للحق ، ولم يضرب مثلا واحدا لمواقفه التى تكشف عن  
قلب على ، بالرغم من كثرة هذه المواقف التى تدلل على حبه للسلام والعلم  
والحق .. انه يكتفى بأن يأمر سامعه أن يسأل أهل السلام ليتحقق من حب  
على للسلام :

وسلُّ أهلَ السلامِ تَجِدُ عَلِيًّا  
 حوى علم النبوة فى فسوادِ  
 سقاء الحق أفواق المعانى  
 وزوده اليقين به فكانت  
 رمى فى عالم الأنوار سُبْحًا  
 أمام الناس يبتدراً سلاماً  
 طما بالعلم زخارا فطاماً  
 وهيمه بها حبا فهاماً  
 أفاديق اليقين له قواماً  
 إلى سوح الجلال به ترامى

وعندما يتحدث عن " جودة " ، فإنه يُفَلِّت من يده مادة غنية ودسمة ،  
 وهى القصة التى ذكرها القرآن الكريم عن إيثار على وفاطمة ، وإطعامهما  
 للمسكين واليتيم والأسير ، بالرغم من أنهما كانا صائمين ، فجادا بالطعام ،  
 وواصل الصيام ، لأن الجود الذى يصل إلى حد الإيثار طبع فى نفسيهما (١) ..  
 لقد اكتفى محمد عبد المطلب بالإشارة إلى الجود كصفة ، وطلب من سامعه أو  
 المتلقى أن يسأل القرآن أو جبريل ليعلم المكارم " العلوية " التى لن تفى ،  
 ولن يصل إليها أحد دون أن يجرى معها حواراً شعرياً يكشف عن طبيعة هذه  
 المكارم وأعماقها :

وفيض يدٍ من الوسمى أندى  
 على حبِّ الطعام يصد عنه  
 سل القرآن أو جبريل تعلّم  
 من الأبرار يغتبطون كأساً  
 على والبتول وكوكباه  
 ثناءً فى الكتاب له عيبرُ  
 إذا الحى اشتكى سنّة أزاما (٢)  
 ليطعمه الأرامل واليتامى  
 مكارم لن تبید ولن تُراما  
 من الرضوان مترعة وجاماً  
 ضياء الأرض ان أفق أغاما (٣)  
 تُقصرُ عنه أرواحُ الخُزامى (٤)

(١) يقول الله تعالى : " يوفون بالنذر ويخافون يوماً كان شره مستطيراً . ويطعمون  
 الطعام على حبه مسكيناً ويتيماً وأسيراً . إنما نطعمكم لوجه الله لا نريد منكم جزاءً  
 ولا شكوراً . إننا نخاف من ربنا يوماً عبوساً قمطريراً . فوقاهم الله شرَّ ذلك اليوم  
 ولقاهم نضرة وسروراً . وجزاهم بما صبروا جنة وحريراً ..... " ( الإنسان : ٧-١٢ )  
 وانظر الآيات التالية حتى (٢٢) .

(٢) الوسمى : مطر الربيع الأولى ، والسنة الأزام : الشديدة من الأزم وهو العض.  
 (٣) البتول = فاطمة ، كوكباه = الحسن والحسين .  
 (٤) يشير إلى الآيات الكريمة فى سورة " الإنسان " التى تحدثت عن على وفاطمة  
 وإطعامهما الطعام على حبه .



بيد أن " محمد عبد المطلب " قد يقترب أحيانا من إعطاء الملح  
الشخصى لعلى بن أبى طالب أبعاده المتعددة ، فعندما يتناول عليا ، وهو  
يقوم الليل ، فإنه يصوره دامعا خوفا من الله ، ثم يلقي على المشهد مهابة  
وجلالا حين يشير الى الملائكة المحتشدة المحتشمة حول المحراب عندما يصلى..  
وصلاة الليل بالنسبة لعلى هى السحور الذى يمهّد للصوم فى النهار . وبين  
الصبر والقناعة ، والخشوع والطاعة ، يحيا على ويتغذى . ، دون أن تقهره  
شهوة الطعام أو الراحة .. ولذا فإن عليا قد حوى المجد كهلا فى هيئة شيخ ..  
وهنا يأسى الشاعر على المظالم التى تعرض لها على ، ويمهد بهذا الأسى  
للأحداث الدامية التى بدأت منذ مقتل عثمان رضوان الله عليه :

وكم أجرى على المحراب دمعاً	لخوف الله ينسجُم انسجاماً
إذا ما قام فى المحراب قامتْ	له زمرُ الملائكة احتشاماً
صلاة الليل يجعلها سحوراً	إذا مافى الغداة نوى الصياماً
ترى صبر القنوع له غداءً	جرى دمع الخشوع له إداماً
رأينا فى الكهولة منه شيخاً	حوى المجد اشتمالاً واعتماداً
فما للدهر لم يعرف حقوقاً	له شيخاً ولم يُنكر ظلاماً <sup>(١)</sup>

وفى هذا المقطع يقدم الشاعر أكثر من صورة مبتكرة أو متميزة ، فهنا  
نحن نوى زمر الملائكة تقوم احتشاما . متأثرا بالآية الكريمة " وسيق الذين اتقوا  
ربهم الى الجنة زمرا..<sup>(٢)</sup> ، واستخدام لفظة " زمر " لتصوير جماعات الملائكة  
وهم يقومون على الحفاوة والرعاية لعلى قائم الليل ، الخاشع ، المتبتل ، يعطى  
المشهد هالة من الوقار والهيبة التى تضع عليا فى منزلة رفيعة ونادرة .. ثم  
انظر تشبيهه لصلاة الليل بالسحور ، ليبين مدى زهادة الرجل وقناعته  
وتواضعه ، وهو ما يوضحه فى صورة أعمق وأجمل حين يصبح " صبر القنوع  
غذاء " " ودمع الخشوع إداما " تدليلا على طبيعة زاهدة قانعة صابرة .. ثم  
يكشف الشاعر عن بعد من أبعاد على حين يصير شيخا وهو كهل تعبيرا عن  
حكيمته المبكرة ورزاقته واتزانه ، ولذلك يصوغ جماعا لهذه الأبعاد فى إطار بدوى  
"حوى المجد اشتمالا واعتمادا " معتمدا على الشملة والعمامة كعنصرين

(١) ظلاما = يقصد الظلم.

(٢) الزمر : ٧٣ ، وقد وردت اللفظة أيضا فى الآية ٧١.

من العناصر التي يستعين بهما البدوي لاتقاء البرد والحر ، وهما في الوقت نفسه الإطار الذي يحوى المجد أو صاحب المجد .

وكان الشاعر أراد بهذه الوقفة الموجزة أمام شخصية " على في السلم " أن يبين المبررات والبراهين على خطأ خصوم على ، وانحرافهم ، وهو ما يلح عليه بعدئذ في سياق طويل وفضفاض تبرز فيه أحاسيس الشاعر وعواطفه ومشاعره تجاه الطرفين : على وخصومه ..

ويجىء البيت الأخير في المقطع السابق ، ليكون رابطاً وصلة بين ما سبق من حديث عن على ، وما سوف يأتي - وهو الأهم لدى الشاعر - وكأنه يقول : لماذا فعل الخصوم ما فعلوا حتى انتهى الأمر بمصرع الإمام ؟ ، ولذا يشير إلى الدهر مجازاً - كرمز للخصوم - في عدم معرفة حقوق الإمام ، وعدم إنكار الظلم الذي تعرض له :

فما للدهر لم يعرف حقوقاً له شيخاً ولم ينكر ظلاماً  
وواضح أن لفظة " شيخ " هنا تعبير عن المرحلة الأخيرة في حياة على ، التي شهدت مصرع عثمان ، وتوليده الخلافة ، والشاعر يعتمد كما أشرنا ، تقسيم حياة على إلى مراحل ( على في صباه وإسلامه ، على بالمدينة ، على في السلم ، على في كبره . وإن كانت مرحلة السلم ، كما أوضحنا .. متداخلة مع بقية المراحل ..

والمرحلة الأخيرة - وهي " على في كبره " هي مرحلة تنكر الدهر له " شيخاً " ، كما جاء في البيت ، وهي التي شهدت أخطر الحوادث التي أثرت على مسيرة الدولة الإسلامية كلها ، ونقلتها من حال إلى حال .. ولذا نجد الشاعر يتوقف عند مصرع عثمان رضى الله عنه ، ويشير إلى الفتنة التي اشتعلت وأدت إلى مقتله الدامي والمأساوي ، واستخلاف على ، وظهور الصراع السياسى الذي انتهى باغتيال الإمام ..

وفي هذه المرحلة ، يبدو الشاعر . وقد انتقل من واقع إلى واقع آخر ، ويريد في الوقت ذاته أن يقطع ما بين الواقعين ، ليحتشد للواقع الجديد ، وينتهيأ له .. فيعلن لصاحبيه - وفقاً لتقليد فنى موروث - أن يقفا وينتظرانه بعد أن فقد القدرة على الكلام ، وضلت القوافى ، وما كان قدماً ولا حصراً .. ولكنه يبرر هذا الموقف بصروف الزمان وحوادثه التي تجعل الفصيح عيباً و"المفلقون" فداما !

خليلي أرنبعا وتنظّر انسى      ضللت القوافي لا أجدُ الكلاما  
وما أنا بالغُلب في القوافي      ولا حَصْرًا بها يشكو الفُحاما  
ولكن الزمان لـه صروفُ      يعودُ المفلّقون بها فداَمَا  
وهكذا يأسى الشاعر اولا على ما أصاب الإمام شيخا ضاعت حقوقه  
وكثرت ظلاماته ، ثم يعلن ثانيا عن ذهوله وفقدانه القدرة على التعبير بسبب  
ظروف الزمان وتقلباته ، ويوضح ثالثا ما أصاب الإسلام والمسلمين بعد وفاة  
النبي صلى الله عليه وسلم ، وما حل بالأمة من مصائب :  
سجا ليلُ الحوادث بعد طه      فعم الدين والدنيا ظلاما  
وحلت بالخليفة مُرُزْنَاتُ      طواحنُ تحتس الناس التهاما  
أهبنُ بها فما أجَلَيْن حتى      رأيت حبيكتها سال انشاما<sup>(١)</sup>  
قواصم عن ظهر الدين عنها      ولولا الله لأنقصم انقساما  
إذا الحديث عن مرحلة على في السلم يقود الى مرحلة " على في  
الخلافة " أو في الحكم ، وهي مرحلة حافلة بالكثير من البطولات والخلافات ،  
والدم والدموع .

#### (٧)

يدفع الشاعر عن على مظنة السوء أو الإساءة إلى عثمان ، فقد كان  
على أول من وقاه ، وذاد عنه الردى ، ولكنها الفتنة التي اشتعلت فلم تُبقِ  
مكانا إلا واضطربت فيه ، واختلف المسلمون بعد عثمان .. طائفة قرّت في  
بيتها وأخلدت للسكينة ، وأخرى بايعت عليا ، وثالثة رفعت السيف في وجهه  
، وعندما استبان الحق بايعت عليا أهل الجمل ، أما ( أهل صفين ) فقد كان  
لهم موقف آخر ، ملئ بالصراع والاضطراب ..  
وعند هذا الموقف يتروى " محمد عبد المطلب " ويتتبع تفاصيل الفتنة ،  
ويسهب في الحديث عن أطماع ابن حرب ( معاوية بن أبي سفيان ) ، ويشير  
الى زخارف الدنيا التي خدعت أتباعه ودفعتهم إلى الخلاف وإشعال الفتنة ..  
ثم يتوقف بصفة خاصة عند " التحكيم " بعد رفع المصاحف ، ونتيجة هذا  
التحكيم التي لم تكن على المستوى المطلوب ، أو المنهج ، فجاءت على عكس  
المطلوب منها وهو إنصاف الخليفة الإمام ، لتشق صف المسلمين ، وتنتج فتنة -

(١) انشاما = سيلان مثل الدهن شيئا فشيئا ، الحبيك : المعقود .



وخارج .. بالرغم من أن عليا كاد ينتصر على خصومه بحد السيف الذي رفعوه في وجهه :

فلما كاد حكم السيف يمضى	وولى الجمع واستبقوا الخياما
أنابَ الى الكتاب دهاء عمرو	دهاء يأكل السيف الحساما
وأقبلت المصاحف مُشرعات	يهلل تحتها الجيش ارتساما
وماهم بالكتاب أبرّ منه	ولا أولى بحكمته ائتماما
عباب البحر تنقص منه قدرا	إذا شبهته قلبا ذماما <sup>(١)</sup>
ولكن حيلة جرت بـلاء	على الدنيا وأياما وخامما
إذا الحكمان بالأمر استقلا	فليتهما على المنهج استقاما
لقد قرنوا ابا موسى بعمرو	وما أدرك ما عمرو اذا مـ
أرى فحلا يقاس به حـلام	وكيف تقيس بالفحل الحُلاما ؟ <sup>(٢)</sup>
مضى الحكمان ماحسا خلافا	ولا فضا لمشكلة ختامما

ولا يخفى " محمد عبد المطلب " مشاعره وعواطفه تجاه أطراف الصراع، فهو حانق على " عمرو بن العاص " بسبب خدعته الكبرى حين أمر جنود " معاوية " أن يرفعوا المصاحف عندما بدت هزيمتهم واضحة ، لأنه يعلم أن علياً لن يستمر في القتال إذا رأى المصاحف ، ويرى " عبد المطلب " أن هذه الخدعة قد جرت بلاءً عظيماً ، فقد تبعثها عملية التحكيم التي أسندت إلى " أبى موسى الأشعري " و " عمرو بن العاص " ، وهو تحكيم لم يكن موفقاً ، ويفسر ذلك بأن عمرو بن العاص لم يكن كفواً لأبى موسى ، ولذا جاء التحكيم مائعاً ، مكن لأعداء على من التقاط الأنفاس وتحقيق كسب معنوى ومادى ، مع إنزال هزيمة معنوية بعلى وأنصاره حيث تمزقوا ونشأت طائفة الخوارج التي اقتربت الكثير من المآثم والمجازر ، مما تفيض به كتب السيرة والتاريخ .

ويلاحظ أن الشاعر يعتمد هنا إلى حد ما على المثل كعنصر من عناصر تأييد وتصويراته ، كما نرى في مقارنته بين البحر الكبير والبئر الصغير للتدليل على الفارق بين " على بن أبى طالب " فى علمه بالقرآن ومنزلته وحفاظه على

(١) القلب الذمام : البئر الصغير.

(٢) الحُلام : الجدى الصغير.

مكانته ، وبين أتباع " معاوية " حين زعموا حرصهم على القرآن برفع المصاحف:

عباب البحر تُنْقِصُ مِنْهُ قَدْرًا      إذا شَبَّهْتَهُ قَلْبًا ذَمَامًا  
كذلك يقارن بين أبي موسى الأشعري وعمرو بن العاص من خلال " مثل  
" أو ما يشبه " المثل " ، فيصور الأول بالفحل في ضخامته وفتوته ، ويصور  
الثاني بالجدى الصغير في ضآلته وضعفه ..

أرى فحلاً يُقَاسُ بِهِ حُلَامٌ      وكيف تقيس بالفحل الحلاما ؟  
ويبدو هذا التصوير فجاً ، بل فظاً ؛ حين ندرك مكانة كل من الصحابين  
الجليلين وسموهما عن أن يُشَبَّها بالفحل والجدى ( الحلام ) .. ولكنها طبيعة  
الشاعر الذي يوغل في عمق التاريخ ليصل إلى اللغة في صورتها البدوية  
تشكيلا وتصويرا ، باعتبار هذه اللغة هي الفصاحة في أوضع صورها ، ولكن  
الذوق اللغوي ، في أيامنا على الأقل ، يرفض تصوير الصحابين الجليلين  
بالفحل والجدى ..

كذلك يلاحظ أن الشاعر في الأبيات يلجأ إلى الحذف معتمداً على  
فطنة القارئ ، وذكائه ، وإن كنت أرى ذلك نوعاً من القصور التعبيري الذي  
فرضته القافية ..

لقد قرئوا أبا موسى بعمرو      وما أدراك ما عمرو إذا مـ  
يريد أن يقول : وما أدراك ما عمرو إذا ما قرن بأبي موسى ؟ إنه  
سيكون بجانبه ضئيلاً ، ويبدو لي أن حضور العقل القوي والذهن الحاد ، في  
أثناء النظم ، قد أفقد الشاعر كثيراً من " الطبعية والعفوية " في الأداء ،  
وألجأته إلى مثل هذه المآزق التعبيرية ..

ومع احساسه بالإخفاق والإحباط إزاء ما جرى في عملية التحكيم  
باعتبارها " حيلة جرت بلاء " ، فإنه يلتفت إلى أمير المؤمنين " على " ،  
ويخاطبه فيما يشبه التحسر والتوجع والأسى ، حيث انقلب الزمان وأقبل بالوفاء  
على " معاوية " الذي لا يستحق الخلافة من وجهة نظره ، حتى لو كان ينتمي  
إلى أصول عريقة :

أمير المؤمنين أرى زماناً      لحريك هز مخدمه وشاماً (١)

(١) المخنم : السيف ، وشامه = سلّه.

وأقبل بالوفاء على ابن حرب      يُصَافيه المودة والثامًا  
ولم يكُ بالإمامة منك أولى      وإن هو في أرومته تَسَامَى (١)

ويستطرد في الإلحاح على الجانب " العائلي " أو جانب الحسب في ترجيح من هو أحق بالخلافة ، ويقارن بين أصول كل من علي ومعاوية ليرى أن عليا أطول باعا في هذا المجال ، وأظن أن المسألة أيامئذ لم تكن مطروحة بهذا التصور ، بل كانت قائمة أساسا حول " ثارات عثمان " وضرورة أن يقتصر أمير المؤمنين من قاتليه ، وكان لها جوانب أخرى عقدية وفكرية ومكانية ، فضلا عن التطلعات السياسية لمعاوية ، وأهل الشام ... ولكن إلحاح الشاعر على جانب " الأرومة " قد قلل - فيما يبدو لي - من جلال الموقف الذي وقفه علي - وهو يواجه باطلا يتوهم أنه حق ...

ولم يمنع الإلحاح على هذا الجانب من الإشارة إلى الناحية العقدية عندما أشار إلى ضلال القوم ، وسوء الخلف ، وسيادة الباطل ، وزهو الدنيا ، وانتصار الشيطان :

بلى إن الزمان لفي ضلال      لوى في الحق وانتهك الذمَامَا  
طوى السلف الكرام وجاء قَومٌ      فكانوا بعد من سلفوا قَمَامَا (٢)  
إذا أخذ الإمام بأمر حَزَمٍ      رأينا الخلف والرأي الكَهَامَا  
زَهَاهُمْ زُخْرُفُ الدُّنْيَا فَهَامُوا      مع الشيطان بالدنيا غَرَامَا  
وليس لطالب الدنيا دَوَاءٌ      إذا كانت له الدنيا سَقَامَا

ولكنه - أي الشاعر - يواصل فيما يشبه الأتئين والنواح سرد النهاية المأساوية لمصرع الإمام علي رضي الله عنه ، منذ ترسخت جذور الانقسام بين المسلمين ، والاحتكام إلى الهوى ، وعدم الانصياع إلى الحق ، بالرغم من سطوعه على لسان الإمام .. ويشير إلى تخاذل أهل الشام عن نصرته الحق ، وموالاتهم للباطل ، ثم يعرض لظهور الخوارج وقيامهم بالدور المشين في التآمر على أمير المؤمنين ، وقتله بيد عبدالله بن ملجم ، وهنا يرتفع صوت الشاعر بالسخط والحنق على هذه الفعلة الشنعاء ويراها شؤما على الإسلام فقد كانت

(١) الأرومة : الأصل.

(٢) قمام : جمع قمامة ، وهي الكناسة.



" غراب بين " أو نحسا يتطير منه الناس (فالاً لجأماً سمك تتشام منه  
الغرب ) ، ويشبه الشاعر ابن ملجم تشبيهاً طريفاً وساخراً حين يصوره بالحمار  
المصاب بالحمى فى رأسه :

جرى طيرُ ابنِ ملجَمِها علينا      غرابُ البَينِ والفاءِ اللجَامِما  
كأنى بالخبيث حمارٌ سوء      يُعانى من وساوسِ حُمَامِما

ويستغرق المشهد الأخير لمصرع الإمام أبياتا كثيرة ، تثن وتنوح ، حزنا  
وأسفا ، ويبرز من خلالها مدى هيبة على وشموخه ، وأن السيف لو كان يعلم  
أن " القتيل " هو " على " لمات فى غمده خجلاً ، ولو كان له خيار لا نثلم عن  
جرح الإمام أو إصابته بأذى .. بل كان قد مضى فى قلب قاتله .. ويستمر  
على هذا المنوال يرثى عليا وينوح عليه حتى يصور اللحظات التى نعى فيها  
الناعى أمير المؤمنين بعد الجريمة الفادرة :

نَعَى النَّاعِى أبا حَسَنَ فَمَالَتْ      رَواسِى الأَرْضِ تَنَدُّكَ انْهَجَامَا  
نَعَى النَّاعِى أبا حَسَنَ فَرَاخَتْ      بَوَاكِي الدِّينِ تَلْتَدِمُ التَّسَدَامَا  
لَقَدْ سَلَبَ الحُمَامُ بَنِي لُؤَى      أبا الإسلامَ والشَّيْخَ الحُمَامَا  
بِرُوحِي غُرَّةٌ يَجْرِي عَلَيْهَا      دَمٌ أَزْكَى مِنَ الْمَسْكِ اشْتِمَامَا  
جَبِينُ زَادَهُ بِالْمَوْتِ نَوْرًا      لِقَاءُ اللَّهِ فَاتْلُقْ ابْتِسَامَا  
بِرُوحِي إِذْ يَجُودُ بِخَيْرِ نَفْسٍ      تَخَافُ عَلَى الحَنِيفَةِ أَنْ تُضَامَا  
بَنَى العَدْلَ إِنْ شَتَمَ قِصَاصًا      كَفَى بِكِتَابِ رِكْمِ إِمَامَا  
كِتَابَ اللَّهِ لَا تُغْلُوا فَإِنِّي      أَخَافُ عَلَيْكُمْ أَلَا يُقَامَا  
مَضَى زِينُ الصَّحَابَةِ فِي سَبِيلِ      إِلَى مَلَأَ بِجِيرَتِهِ اسْتَهَمَا  
إِلَى دَارِ السَّلَامِ مَضَى عَلَى      وَجَاوَرَفَى مَنَازِلَهَا السَّلَامَا

ويبدو الشاعر من خلال نواحه على الإمام ، يريد أن يكيد لأعدائه ،  
حين يضمنى عليه من الصفات ما يحول شهادته إلى خير عميم بالنسبة له ، وإن  
كان الحدث كما صوره من قبل يمثل كارثة ، أو قاصمة من القواصم التى عى  
ظهر الدين بحملها .. بيد أن الصور التى صور بها الإمام الشهيد ، تبدو أيضا  
نوعا من التعزية ، وتضعه فى حالة من النور ، والألق والأنس يفتقدتها الذين  
قتلوه وغدروا به أو حرضوا عليه أو أثاروا الفتنة من حوله :

جَبِينُ زَادَهُ بِالْمَوْتِ نَوْرًا      لِقَاءُ اللَّهِ فَاتْلُقْ ابْتِسَامَا

وكانه يقول لهم : ها هو الشهيد يبتسم سعيدا ، لأنه سيلقى ربه ،  
فقد حققتم له أمنية غالية ، ويؤكد ذلك حين يعود فى بيت آخر ليتحدث عن  
الجيرة المحبة والمحبوبة :

مضى زَيْنُ الصَّحَابَةِ فى سَبِيلِ إِلَى مَلَأَ بِجِيرَتِهِ اسْتِهَامًا  
ثم يكرر المعنى بطريقة مافى آخر أبيات المطولة حين يراه قد ذهب  
بشهادته إلى دار السلام حيث السلام الأبدى بعيدا عن الصراع والفتن والأحقاد:  
إلى دار السَّلام مَضَى عَلَى وَجَاوَرَ فِى مَنَازِلِهَا السَّلامَا  
وهكذا تنتهى " العلوية " نهاية تحمل الحزن والعزاء معا .

#### (٨)

لقد أثارت هذه العواطف والمشاعر ، كما أثارت عند انشادها مفهوم  
قضية التجديد فى الشعر ، لدى فريقين ، أحدهما محافظ ، يرى فى النموذج  
القديم الموغل فى القدم منذ الجاهلية الصورة المثلى للتجديد لفظا وصورة  
وموسيقى وبناء . وهو ما يؤمن به صاحب العلوية ، وثانيهما يرى المسألة على  
العكس من ذلك ، مرتبطة بالشعور والحس والتجربة والوحدة العضوية  
والموضوعية ، وهو ما تؤمن به مدرسة الديوان وعلى رأسها العقاد .

وقد كانت القصيدة مناسبة لأن يُعبّرَ العقاد عن رأيه فى مفهوم  
التجديد الشعرى على النحو الذى سبقت الإشارة إليه .. وإن كنا نود التأكيد  
على رأى العقاد فيما نسبته إلى عبد المطلب من فضل الابتعاد بلغته عن مزلق  
البديعيات المتكلفة إلى حُضْنِ اللغة الصافية والصياغة المستقيمة من منطلق  
دينى ، يقول العقاد : " ولكن عبد المطلب كان وحيدا فى مدرسته الأدبية التى  
استقامت لها صحة الأسلوب من طريق الدعوة الدينية ، وكان أوضح دليل على  
فائدة الدعوة الإسلامية قبل نيف وستين سنة فى إراحة العربية من آفات  
البهارج والطلاوات" (١) .

وإذا كان عبد المطلب قد أراح العربية من آفات البهارج والطلاوات ،  
فإنه بَعَثَ كُما كبيرا من المفردات المهجورة ، والتى لا يكاد يخلو منها بيت ،  
وإذا كانت هذه المفردات تدل على قدرته وتمكّنه من السيطرة على المعجم  
العربى ، فإنها تشير صعوبة واضحه لدى المتلقى وبخاصة إذا كان مستمعاً ،

(١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ، ص ٤٢ .

لأن القارىء العادى بل المثقف يحتاج إلى معجم كى يكشف عند سماع كل بيت عن أكثر من معنى لأكثر من كلمة، ويبدو لى إن ايقاع القصيدة هو سبب تلك الصعوبة التى أضعفت من قيمتها ، وقللت من تأثيرها وانتشارها أيضا .

تمضى القصيده على موسيقى بحر " الوافر " ( مفاعلتن ) ثلاث مرات فى كل شطر ، والتفعيلة الثالثة يدخلها " العطف " ( مفاعلتن تتحول الى مفاعل = فعولن ) ، وواضح أن الرتابة التى يحققها ايقاع البحر ( باعتباره من البحور الصافية ) لا تتناسب ، من وجهة نظرى ، مع طبيعة الموضوع الحافلة بالأحداث العاصفة ، ولعل بحرا من البحور المركبة كان أقرب إلى الأداء الطبيعى .

كذلك ، فإن القافية ، ولها تأثير عظيم فى صعوبة المطولة ، وقلة تأثيرها ، وعدم انتشارها ، كانت محور الضعف فى بناء القصيدة ، فأغلب القوافى يبدو وكأن الشاعر قد نحته من صخر ، ولذا جاءت غريبة بل وحشية.

ويمكن أن نضيف إلى ما سبق حضور عقل الشاعر بصورة حولت القصيدة إلى عمل مصنوع أكثر منه عملا مطبوعا ، فكثرت فيها الحشو ، والحذف ، مما أضعف أبياتا كثيرة حتى بدا الشاعر مجهدا ومكدودا .

وينطبق الأمر على الصورة الفنية فى " العلوية " فهى باستثناء ذكر الطيارة أو كما سماها " بنت الهواء " أو ذات أجنحة ، وقُطِرَ البُخَار ، فإننا نعيش البادية بمفرداتها وملامحها وإيقاعها ، والصورة بصفة عامة " بدوية " تنتمى إلى المحفوظ أكثر مما تنتمى إلى الواقع الذى عاصره الشاعر ، وإن لم يمنعه ذلك من تكوين بعض الصور الجيدة ، والطريقة ، والتى أشرنا إليها من قبل .

لقد حاول " محمد عبد المطلب " أن يعارض " حافظ ابراهيم " فى " عمريته " و " عبد الحليم المصرى " فى " بكريته " ؛ فلم يستطع التفوق عليهما فنيا . وإن كان بحق أول من قدم الإمام على - فيما أعلم - بهذا الاهتمام والتعاطف والنفس الطويل .



إذا كان " عبد المطلب " لم يُحَلِّق كما كنا نودُّ في " العلوية " ، فإنه  
تسامى في " ظل البردة " التي وقفها على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم  
معارضاً للبوصيري ..

وله في كل الأحوال فضل الريادة في الوقوف أمام الشخصية العلوية  
من زواياها المتعددة ، فجلاها بالشعر ، وخلدها في مطوِّلةٍ تحمل اسمه إلى  
يومنا .

★ ★ ★



## نظام البردة (١)

يعتبر على أحمد باكثير<sup>(١)</sup> من أنضج الأدباء العرب المسلمين في القرن العشرين ، لأسباب كثيرة منها أنه يملك تصوراً إسلامياً ناضجاً ومستقراً استطاع الوصول إليه بوعى واقتدار ومثابرة ، ومنها مقدرته الفنية أو موهبته الإبداعية التي تجلت في أكثر من ميدان أدبي ، حيث ترك أثراً على قدر كبير من السمو الفني ، خاصة في تلك الأجناس الأدبية التي لم تكن قد تأصلت بعد في تربة الأدب العربي المعاصر ، ومنها على سبيل المثال " المسرحية والقصة الطويلة " ، ومن الأسباب التي أهلته ليكون من أنضج أدبائنا المعاصرين ، جرأته التي تبلغ الحدة في بعض المواقف ، حينما يتناول القضايا المطروحة أمامه ، مهما كانت الظروف الخارجية غير ملائمة ، بل مهما كانت معادية ، شديدة العداء .

ومطوكة " باكثير " الإسلامية ( نظام البردة أو ذكرى محمد صلى الله عليه وسلم ) ، والتي نظمها في سن باكراً ( الخامسة والعشرين ) تعبيراً صادقاً تعبيري عن نضج " باكثير " وتوضح رؤيته المستنيرة للمستقبل من خلال الواقع ، وإذا كان الحظ لم يتح لهذه المطولة أن تنتشر ، حيث ظلت محصورة في نطاق ضيق لظروف مختلفة ، فإن الواجب علينا أن نذيعها على الناس وندرسها في إطار هذا البحث ، ليستشرفوا جانباً هاماً ومضيئاً في حياة " على أحمد باكثير " الشاعر ، والذي ارتسم في أذهانهم من قبل ، ككاتب مسرحي أو روائي أو مترجم أو كاتب مقالة أو صاحب مواقف مميزة في دنيا الأدب بعامة.

---

(١) على أحمد باكثير (١٩١٠-١٩٦٩) من حضرموت باليمن الجنوبي ، ولد بأندونيسيا ، وأقام فترة في الحجاز ، وانتقل إلى مصر فتنجح في كلية الآداب ١٩٣٩ ، ويعتبر من بناء المسرحية الشعرية والنثرية في الأدب الحديث ، ومن أبرز ما كتبه مسرحية " همام أو عاصمة الاحقاف ١٩٢٣ ، اخناتون ونفرتيتي ١٩٣٨ ، وقد صاغها على طريقة الشعر الحر ، محاذياً في ذلك ترجمته لإحدى مسرحيات شكسبير حيث ترجمها شعراً مرسلًا ، ومن أعماله الكبرى المهمة الملحمة الإسلامية الكبرى ( ملحمة عمر ) - راجع شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث ، ج ٩ ، ص ٧ وما بعدها ، والعفيفي ، من الأدب المقارن ، ج ٢ ، ص ٨٦ .



## (٢)

من الواضح أن " المطولة " ترسمت الخطأ السابقة التي سار عليها شعراء المطولات في العصر الحديث والعصور التي قبله ، ويبدو " باكثير " متأثراً بـ " نهج البردة " التي صاغها شوقي<sup>(١)</sup> بيد أن " باكثير " كان يحاول أن يكون مستقلاً استقلالاً ذاتياً ، وقد جاهد في سبيل ذلك جهاداً كبيراً ، ونجح إلى حد ما بالرغم من ظهور التأثير من حين إلى آخر .

وكانت محاولة الاستقلال الذاتي واضحة في أكثر من مقطع من مقاطع القصيدة ، وهي تنبئ بصورة وأخرى عن موهبة نامية ، أثر صاحبها أن يسوح داخل القصة التاريخية أو المسرحية ليحقق شوقاً متقدماً ، يناديه دائماً لمعالجة قضايا الإسلام الراهنة من خلال التاريخ العريق ، وقد حقق شوقه باقتدار ، وسجل موقفاً مشرفاً للالتزام الأديب المسلم تجاه واقعه ومستقبله وماضيه أيضاً .

إن مطوكة " باكثير " تتميز في صورتها العامة بحس مرهف تجاه التاريخ والعقيدة ، كما أنها تدرك بجلاء تلك المؤامرات الخبيثة التي أضرمت في جنبات الواقع الإسلامي مستترة وظاهرة ؛ مما اضطر " باكثير " أن ينسى الشعر أحياناً ، ويقف محاوراً في ندوة عقديّة ، وليس في قصيدة شعرية ، ولكنه كان يتذكر في معمة الحوار أنه يؤدي دوراً آخر ، فينسحب إلى القصيدة مستضيئاً بهدى إيمانه إلى الاستمرار في الإنشاد الحزين والثائر .

## (٣)

ذات يوم في عام ( ١٣٥٢ هـ - ١٩٣٣ م ) ذهب " باكثير " إلى الكعبة الزهراء ليؤدي فريضة الحج وهناك أخذت نفسه - كما يحدث للكثيرين - تُخرج أثقالها ، وتلقى بها خارج الحرم الشريف ، ثم تفيض في البث والشكوى وتتخلص تماماً من كل الشوائب والأكدار ، وتبتهج بالمستقبل القادم ، مهما كانت الشقة ، وكانت الشدة ، وكان الضرام .. لقد رأى نجمة الأمل في الظلام والبرد والشك والارتباب ، ومن هنا كان مطلع " المطولة " منذ البداية يعلن

(١) يبدو تأثير " باكثير " ( بنهج البردة ) في الجانب البنائي لقصيدته واضحاً ، حيث تخلص إلى حد بعيد من السرد الوصفي والقص التعليمي ، وتلمع روح " شوقي " تطل في بعض الأحيان من خلال النص ، كما سنرى في تحليل المطولة .

استقلاله الذاتى فنيا عمن سبقوه:

يا نجمة الأمل المغشى بالألغم  
فى ليلة من ليالى القر حالكه  
دجى تتالى كأمواج المحيط، بها  
أكاد أرتاب فى نفس فأنكرها  
فى تعنف هائل جمر مزالقه

إننا أمام حالة خاصة شديدة الخصوصية ، تتحدث عن واقع مدلهم شديد  
الظلام والبرد ، يجعل العقل والقلب والطرف فى عمى وحيرة وشك وتخط ،  
وبذلك انخلع " باكثير " عن النمط الموروث فى تلك المطولات والذى يبدأ  
بالنسيب وعبر عن وكعه " بالريم " الذى أحل سفك الدم فى الأشهر الحرم ، كما  
نرى عند شوقى ، أو الطلب من " رائد البرق " أن يئتم شطر دائرة العلم ،  
ويحدو الغمام إلى حى بذى سلم ، كما نجد عند البارودى ، أو مزج الدمع بالدم  
عند تذكر جيران بذى سلم ، كما نطالع لدى البوصيرى (١).

ان الحالة الخاصة هنا تقودنا إلى عالم آخر يعيشه الشاعر بكل كيانه ،  
ويطرح من خلاله هموما شخصية " تمتزج " بهموم عمومية يفصح  
عنها الشاعر فيما بعد ، ويسهب فى إيضاحها ، ويلج عليها لدرجة أنها تنسيه "   
الشعر " أحيانا وتعرضه للمؤاخذة النقدية بوقوعه فى النثرية ، والجنوح إلى  
الجدل والمحااجة كما سنرى.

بيد أن " باكثير " يوهنا أنه على طريق من سبقوه وأنه وفى  
لمطالعهم ، حين يلوى عنقنا بنداء ( نجمة الأمل ) مرة ثانية لتشرق وتنير له  
السبيل لأنها " الحياة " ولأنها السبيل إلى اتساع مضايق العيش :

(١) نتذكر أن مطلع البردة للبوصيرى يقول :

أمن تذكر جيران بذى سلم	مزجت دمعا جرى من مقله بدم
أم هبت الريح من تلقاء كاظمة	وأومض البرق فى الظلماء من أضم
أما مطلع قصيدة " البارودى " والمسماة " كشف الغمة فى مدح سيد الأمة " فيقول :	
يارائد البرق يمم دائرة العلم	واحد الغمام إلى حى بذى سلم
وان مررت على الروحاء فأمر لها	أخلاف سارية هتانة الديم
ومطلع " نهج البردة " لشوقى هكذا:	
ريم على القاع بين البان والعلم	أحل سفك دمي فى الأشهر الحرم
رمى القضاء بعينى جزر أسدا	ياساكن القاع أدرك ساكن الأجسم

فَأَشْرِقْ بِي وَأُنِيرْ بِي السَّبِيلَ فَمَا      لِي غَيْرُ نُورِكَ مِنْ مَنْجَى وَمُعْتَصِمٍ  
أَنْتَ الْحَيَاةَ وَلَوْ أَنْتَ مَا اتَّسَعَتْ      مَضَائِقُ الْعَيْشِ بَيْنَ الْهَمِّ وَالسُّقَمِ  
تَلُوحِينَ لِمَنْ ضَاقَتْ مَذَاهِبُهُ      وَأَوْشَكَ الْعَيْشُ يَلْقِيهِ إِلَى الرَّجَمِ

ولكنه فى البيت الأخير يمهّد لتتخلّى عن " الهم " الذى صنعه بخطابه لها ، ويتأكّد هذا الخطاب بالضمير (أنت) مرتين فى البيت الثانى ضمن الأبيات الثلاثة السابقة ، لقد ظنّنا ( نجمة الأول ) رمزاً للحبيبة التى يتغزل بها الشعراء فى مطالعهم الموروثة ، ولكنها الآن على وشك التحول الراضح إلى " نجمة الأمل " الذى يرجوه الناس جميعاً فى حياتهم وآخرتهم ، الأمل الذى يمنح الكل الصبر وطول الانتظار حتى تتحقّق مطالبهم وأهدافهم ، ولعل استيقاظ الشاعر على ( رؤية الأماكن المقدسة ) جعله يفىّق من معاقرة أشجانه وأحزانه وظلماته ، ليدرك رحابة الوجود من حوله ، وليحول " الأمل " إلى واقع ملموس يتخطى الصعاب والعقبات والضيق والقهر النفسى :

فهذه نوبةٌ فى الحال زائلةٌ      ودون بضع خطى مارُمتهُ فقم  
والوهمُ أمتنُ أسباب الحياة له      آثاره فى سرور الناس والألَمِ  
ولكن النوبة تعاود الشاعر وتلح عليه ، فيأبى إلا أن يذكرنا بما يجيش فى داخله من همّ كالبركان ، وأنه صاحب قضية خطيرة ، ورسالة عظيمة ، وهاهو - ولا غرو - جدير يحملها ، فالهموم - كما يقول - رسالات من الهمم .  
يا ويح قلبى بجنبى لا هدوء له      يجيش بالهم كالبركان بالحُمم  
يئن من ثقلِ الآمال تبهظ له      إن الهموم رسالات من الهمم

وبذا تتحدّد خصوصية المطلع لدى " باكثير " الذى يتجاوز الأنين والنواح والاستسلام اليأس " للرّم " أو جيران " ذى سلم " ، إلى التعبير الصافى عن أحاسيسه الصادقة وأحزانه الحقيقية بالمخاطبة المباشرة لـ " نجمة الأمل " لتنير له الطريق المظلم والقاتم والمقرور ، فهو يحمل رسالة مهمة ويريد أن ينقلها إلى الآخرين ، الذين هم بالضرورة صانعو أحزانه ، وأشجانه .

#### (٤)

وإذا انتقلنا إلى الرسالة ، فسوف نجدّها باختصار " شديد " تتحدث عن الآخرين - أو العرب بلفظ آخر - وهم أسُّ المشكلة وأساسها ، إن حالتهم الراهنة منذ خمسين عاماً أو يزيد ، حين كتب مطولته ، أقضت مضجعة



وأرقتة ، وجعلته يراهم فى صحوه ويقظته ، ورحيله وسفره ، وصلاته وحجته ،  
وشعره ونثره .. إنهم يلحون عليه بطريقة غير عادية فإذا نظر اليهم على  
مستوى الدنيا بأسرها ، فإنه يجدهم قابعين داخل " الأحقاف " وطنه الأول  
والصغير <sup>(١)</sup> ، النوعية نفسها ، المحنة نفسها . الألم ذاته ، ولكنهم جميعا  
على كل حال ، تحولوا إلى رواية ( بؤس ) يعرضها الدهر . ويتقاسمها الغرب  
كالشياه والأنعام ، أما دينهم فقد أصبح فريسة للأعداء.....

أرئو إلى - يعرب - والدهر يعرضها      رواية البؤس بعد العز والنعم  
تقاسمتها شعوب الغرب تدفعها      إلى المهالك سوق الشاه والنعم  
وأرمق الدين والأعداء توسعه      فتكأ يضاف إلى أدوائه القُدم

وكأنه حين يعود إلى ( الأحقاف ) يريد أن يأخذ على طريقة الباحثين  
الاجتماعيين شريحة من المجتمع ، ويتبين من خلالها العلل والأسباب التى  
دفعت بيعرب الى أن تكون ( راوية بؤس ) انه تشبيه طريف وساخر، وقاتل ،  
وكالعادة يتصدر الجهل قائمة الأدواء ، تليه الفوضى والظلم والترف والفسق  
والتفرق ، والحن :

وأرجع الطرف إلى ( الأحقاف ) غارقة      فى الجهل فوضى بلا عدل ولا نظم  
تفنتت فى ملاذ العيش، تاركة      ما تقتضيه ، لم تفطر ولم تصم  
والخلف محتكم فيها ، يمزقها      حتى يفادرها لحماً على وضم  
وهكذا يطرح الشاعر الهم السياسى الحضارى على الأشهاد ، بوضوح  
وحسم وأسى عميق ، ويصبح هذا الهم محور القضية التى احتشد لها بكل  
كيانه ووجدانه وأشواقه ، ويتمازج الواقع النفسى ( داخله ) مع الواقع  
السياسى والحضارى من ( حوله ) ، ويحدث أماننا هذا الضرام العنيف ، بين  
الشوق إلى المثال أو ( العليا ) وبين العجز والخمود الساكن فى قرارة الواقع..  
إن الشاعر يبدو واقفا على الحافة ، ومضطرباً ومهتاجاً وحانقاً ومغيظاً وأسواناً  
وحزيناً :

كيف القرار على حال يذوب لها      قلب الكريم ويجرى دمه بسدم

---

(١) نشأ " باكثير " فى حضرموت ، وفيها " الأحقاف " حيث عاش فترة طفولته وصباه  
وشبابه ، وكانت محمية من محميات بريطانيا ضمن اليمن الجنوبي ( الجنوب العربى  
سابقا ) وقد هجرها إلى مصر ، وقضى فيها بقية عمره.

ياليت شعري ؟ أَللعلياء من سبب      أَلفيه يقذفني منها الى القمَم  
شوقى إليها وعجزى عن تَسَلُّهَا      يُعَذِّبَانى، عذابَ الويل والضَّرم

إن الدَّمع الذى يمتزجُ بالدم ، ليس من أجل ( الرِّيم ) ولا من أجل  
( جبران ذى سلم ) ولكن من أجل الخروج من وحدة العجز والحمود ، فليس هو  
الشاعر المتيم أو الشاعر المترف الباحث عن متعة خاصة ، بل هو الذى يمضى  
قُدماً نحو غاية نبيلة ، ومثال أعظم ، بل انه يرى " الحب " فى معناه الأرحب  
والأشمل الذى يتجاوز المحبوب ( المرأة ) إلى العالم الأوسع والأكبر ، بالرغم  
من أنه عرف هذا الحب مع زوجته التى رحلت فى شرح الصبا والشباب ، فهو قد  
عرف أن الحياة بلا حب ، خروج وشذوذ عن فطرة الله ونوع من العدمية  
والعشية :

والحبُّ يُقْصِرُ من خطوى، وهل عرفت	(معبودة الحب) مثلى، عابداً صنمى
أوفى وأقوم فى هَجْرٍ وفى صلّة	منى بحفظ عهد الحب والذِمَم
بليت منه بخطب لأعزاء له	إلا اللقاء بدار الخلد والسكَم
ولن يزال وطيسُ الحب فى كِبْدى	يرمى بذى شررٍ كالقصر مضطرم
وما الحياة بلا حب سوى جَنَفٍ	عن فطرة الله أو ضربٍ من القَدَم

إن الحالة النفسية لمسيرة الشاعر فى القصيدة والتى أحت عليه منذ  
مطلعها ، وجعلته يصب نهر همومه فى النهر الكبير - نهر الأمة - حولته إلى  
رواية واع لتاريخنا الإسلامى المجيد، وقيامه بهذا الدور ليس هروبا من حالته  
النفسية بقدر ما هو استفزاز للمشاعر الخامدة والأحاسيس النائمة ، لكى تفيق  
على شيء آخر أو على شيء نسيت ولم تعد تذكره إلا نادرا وربما لا تذكره  
أبدا، وقبل أن يستفز مشاعر الأمة وأحاسيسها، فإنه يبدأ بنفسه لاثما ومعنفا  
على ما مضى من عمر ( خمس وعشرين سنة ) لم يحقق من خلاله شيئا، إذا  
ماذا ينتظر؟ هل ينتظر إلى الشيخوخة وحلول الشيب ؟ إن الشيب يحد من  
الطموح ، ويقلل من الحركة، بل إنه مجبنة ، لكن الشباب هو " براق  
المجيد " والتشبيه هنا قوى وعميق يمتد إلى براق النبى - صلى الله عليه  
وسلم - حيث أسرى به إلى المسجد الأقصى وعرج إلى السموات العلا، ولا بد  
للشاعر ولنا أيضاً - من ركوب هذا البراق - رمز الانطلاق والسرعة وترك  
التردد والنكوص:

ريح الشباب ، وقد ندت أوائله  
(خمس وعشرون) لم أدرك بها غرضاً  
ياويلتاه .. أأبغى أن أسود إذا  
هيهات، هيهات إن الشيب مجبنة  
إن الشباب براقُ المجد يركبهُ  
فما وقوفك مشدوها تردُّ ما  
وقد بدا لك نورُ الله مُتقدِّداً

والخوض دونى وإنى لا أزال ظمى  
مرت على - مرور الطيف في الحلم  
ولى الشباب ومافيه من العرم  
تصدُّ عما يريد المجد من قحَم  
إليه كل فتى شيحان مُعتزم  
بين النكوص على الأعقاب والقدم  
(يوم الوقوف) أمام الواحد الحكم؟

وفى البيت الأخير من هذا الشاهد يلوح الأمل قويا وباهرا فقد بدا له  
( نور الله ) يوم عرفات أو يوم الوقوف بعرفات ، حيث يتخلص المسلم من كل  
الارتباطات التى تشده الى الأرض ليتسامى الى العالم الأعلى، صافية نفسه  
طيبة روحه ، قوية عزمته، خالصة إرادته ، وهنا موطن الانفراج لكل الأزمات  
التي يعايشها المسلم المعاصر ، الذى اضناه الخمود والكسل والحيرة والتردد  
والنكوص .. إن (باكثير ) يحرض على المواجهة من خلال هذا الموقف الذى  
يتجرد فيه المسلم من الأطماع والشهوات والأنانية وينتهي لتنفيذ أوامر الواحد  
الحكم بكل دقة وإخلاص ، وهذا يعنى تجاوز الإحباطات التى يعايشها فى  
واقعة إلى مرحلة (الإنجازات) الظافرة التى تمضى قدما نحو تحقيق الغايات  
النبيلة ، ولعل تصويره لهذه الانطلاقة بعد أن يتحدث عن الجموع المحتشدة  
فى عرفات واللاجئة إلى الله بالتوبة والندم ، والمشاهدة لذكريات " طه " سيد  
الأمم عليه الصلاة والسلام ، توضح لنا شوقه إلى الظفر والانتصار فى عالم  
الإسلام الصافى.....

فأجمع متاعك واركب ظهر سابحة  
تجرى فتبصر بالأشياء مذبذبة

هول، تسير بلا رحل ولا لجم  
تنفساً عن شواظ منه محتدم

انظر إلى قوله ( اجمع متاعك ) و( اركب ظهر سابحة ) و( تسير بلا  
رحل ولا لجم ) ، انها تضعنا فى حالة تأهب للانطلاق والشوق إلى لقاء  
(الحرية) بمعناها الواسع ، والا فما معنى السابحة التى تسير بلا رحل ولا لجم  
(إنها سابحة خفيفة الحركة) بالتعبير العسكرى ، تحمل المسلم إلى عالم آخر ،  
يحتشد له الشاعر منذ بدأ انشاده فى هذه المطوكة ، ويريد أن يقف أمامه  
وقفة طويلة متأنية ومتأملة ومدققة فلم يعد هناك مفر من الوقوف أمام هذا



العالم ليضىء عالمنا ( المحكوك الظلم ) ، وبالفعل فقد وقف الشاعر أمام محمد - صلى الله عليه وسلم - ورسالته الخالدة ، وأطال الوقوف .

( ٥ )

إنها وقفة حضارية ، ووقفة مع الأمل المرتجى ، ووقفة مع التاريخ الأزهر ، ولم تكن وقفة " باكثير " مجرد سرد تعليمي يقص حكايات وأخباراً عن سيد المرسلين - عليه الصلاة والسلام - ولم تكن كذلك مجرد حشو لمطولة استغرقت زهاء خمسين ومائتى بيت ، ولكن القارىء حين يتأمل تركيب القصيدة يستشعر - ومنذ المطلع - وكما أشرنا إلى أن صاحبها له قضية وموقف مما يجرى فى داخله ويجرى من حوله ، وقد كان المطلع تعبيراً عن احتدام واضطرام ، وتجيء الوقفة لتقول لنا تفصيلاً ، هاهى شخصية محمد - صلى الله عليه وسلم بأبعادها وملامحها ، ومن خلال شريعته الفراء تعطى الدنيا مدداً لا ينقطع من الأمل والسماحة والحركة الإنسانية الظاهرة .

تجربى القصيدة على ظهر ( سابعة هول بلا رحل ولا لجُم ) وتيمم نحو ( طيبة ) دار الهجرة ، ذات المنهل العذب ، والمسجد الميمون ، والروضة الغناء ، حيث خير الخلائق - صلى الله عليه وسلم - وهنا يتوجب على المسلم أن يتوقف ويسلم ، ويستجلى السيرة العطرة ليرى الكمال الحقيقى بلا أوهام ولا تخيلات :

هناك حيث يقوم الشوق فى خَجَل	لدى الجلال جلال المجد والكرم
تَبْدِي وَلَوْ عَكَ؟ أم تَذْرِى دُمُوعَكَ؟	أم تهفُو ضُلُوعَكَ للآيات، والعظم؟
وماتبث من الأشواق فى حَرَم	يصاب فيه بليغ القوم ، بالبكم

وهنا سوف نرى الرسول - صلى الله عليه وسلم - ينشر الهدى فى بلاغة فريدة ، ويلقى نصائحه فيطرب لها السامعون ، ويقضى بين الناس بالعدل ، ويُزجى كتائبه المجاهدة و يستشير أصحابه فى مشكلات المجتمع<sup>(١)</sup> ، ويلقى وفود الناس ، ويبعث برسائله إلى الحكام داعياً إياهم إلى

---

(١) واضح ان تركيزه على هذه القضايا كان رد فعل لما يعانيه الناس من استبداد وتسلط وقسوة فى زمانه.

الدين الحنيف ، إنه " خير من يسعى على قدم " لأنه رجل الدنيا وواحد ،  
وهو من نسل الخليل ومن فرع الذبيح ، اسماعيل ، ومن عدنان وكنانة ومضر  
وقريش وعمرو وعبد المطلب وعبد الله :

عَقْدُ من النُسَبِ العَالِيِ يَفُوقُ عِلْسِي      عَقْدُ من الدُرِّ والألماسِ مُنْتَظَمَ  
كَأَنَّمَا الخَلْقُ ( رَوْضُ ) والرسولُ بِهِ      ( خُلَاصَةُ العِطْرِ ) من أزهاره الفُغْمُ .

وهانحن نرى نرى الدرة العصاء ( آمنة ) تقدمه للكون فيشرق بنوره  
الغامر ويهتز أهل السموات ، وتغنّى الحور ، وتسبح الملائكة ، وتفتح أبواب  
الجنان ، ويتجلى الله بالرحمات ، يعدّ لأمر خطير هو " الرسالة " .

وتتلور الوقفة الحضارية أمام شخصية محمد - صلى الله عليه وسلم  
- لترصد من خلال وقائع حياته ، حركة التاريخ الإسلامى والعقل الإسلامى  
والخلق الإسلامى ، إنها ركائز الأمل المرجى لاستعادة المجد الضائع وبناء  
الحضارة المفقودة ، فليست حياة محمد - صلى الله عليه وسلم - شريطاً  
إخبارياً ينقله الشاعر لتتعرف على وقائع هذه الحياة ، وإنما المسألة تتعدى ذلك  
إلى التعامل مع الواقع المعاصر من خلال التاريخ ، فنرى أكثر من قضية  
معاصرة تفرض نفسها من خلال تناول التاريخ ، ويمكن للمرء أن يرصد قضايا  
مثل قضية تعليم المرأة ، قضية تعدد زوجات الرسول - صلى الله عليه وسلم  
- قضية المسئولية بين الراعى والرعية ، قضية الاستبداد الدينى ، قضية  
الإسلام والعقل والعلم ، قضية الإعجاز القرآنى ، قضية تحريف الكتب  
المقدسة ، قضية المساواة بين الرجل والمرأة أو حقوق المرأة .

إن " باكثير " يتناول هذه القضايا فى سياق تناول التاريخى ، ليدلّل  
على سبق الإسلام إلى الوقوف بجانب الإنسان ، سواء كان رجلاً أم امرأة ،  
وأتباعه لكل ما يتوافق مع فطرته وطبيعته ، بيد أن الأهم فى ذلك كله هو  
جلاء شخصية نبي الإسلام - صلى الله عليه وسلم - وتقديمه من خلال أطوار  
حياته المختلفة كصورة تجمع إلى الكمال الجلال ، وتجمع إلى صفاته الإنسانية  
الفاضلة كل معالم الخلق العظيم ، ونلاحظ هنا أن " باكثير " قد ركز على  
الصفات المعنوية دون الصفات الجسدية ، وهذا إدراك متقدم لما ينبغى أن  
تكون عليه الوقفة الحضارية ، التى تحمل هموم الحاضر ، أمام شخصية الرسول  
الأعظم - صلى الله عليه وسلم :

ولم يكن ملكاً، لكنه بشراً فاق الملائكة بالأخلاق والعظم  
العصمة الحق من أدنى مناقبه إذ كان في خلقه العلوى في عصم  
إن أهم ما يميز هذه الوقفة الحضارية ، هو قدرة الشاعر على أدائها في  
صياغة مبسطة تجنح أحيانا إلى النثرية والرضوخ لمنطق الجدل والمحااجة ،  
ولكنه يعرض القارىء ، بل يُثري النص ، بأبيات تملأ عفوية وشاعرية  
وتحسب للشعر لاعليه في قوله :

لا يلتقى الذل والإسلام في خلد  
أو يمكن الجمع بين الماء والضرم ؟  
أو في قوله :

العلم آياته، والعقل حجته  
جاءت بلاغته لا كالبلاغة في  
كالرعد يقصف أو كالريح تعصف أو  
أو في قوله :

وافى على فترة الأرض واجفئة  
تضج بالظلم، لا شرع يقوم بها  
أو في قوله :

ساد الفساد وعم الشر وانفجرت  
ومزقت كتب الرحمن وامتهنت  
وأصبح الناس في قوضى لا يسودهم  
وعذب الناس باسم الدين واستلبت  
فكان من حكمة المولى ، ابتعاث فتى  
أو في قوله :

حتى إذا انتهكت لله حرمة  
سر الشجاعة ، فصل من شجاعته  
يبدو إذا وهت الأركان من جزع  
وربما انفض عنه جيشه ، فيسرى  
رأيت غضبة ليث هيج في الأجسم  
إذا الجموع تلاقى والوطيس حمى  
أقوى وأثبت أركاناً من الهرم  
كأنه - وحده - جيش من البهم

إن التركيز على عنصر المقارنة الذي يطالعا في القصيدة ، يتعادل مع  
الموقف الشعري لدى " باكثير " ، وإذا كنا قد ألمحنا فيما مضى إلى طفو  
القضايا المعاصرة من خلال تناول التاريخي ؛ فإننا نضيف الى ذلك ، تناول  
الشاعر للحياة قبل الإسلام بلامحها المتعددة لدى العرب أو على مستوى



الدولتين العظميين في ذلك الحين ، وهو ما نراه أيضا ، متعادلا مع الملامح المعاصرة لحياة الناس ، حيث يعيشون الظروف ذاتها أو الملامح نفسها تقريبا ومن هنا ندرك ثقل الهم الحضارى الذى يثقل صدر وعقل ووجدان شاعرنا "على أحمد باكثير" منذ نصف قرن ، وندرك أيضا سر الوقفة الحضارية التى طالت أمام شخصية الرسول - صلى الله عليه وسلم - والتى ركزت على صفاته المعنوية ، إنه حنين بل احتشاد للبعث ، أو للاتبعات الحضارى إسلامياً ، وللخروج من المحنة التى يعيشها المسلمون فى أيامهم الراهنة ، ويكون الشاعر بوقفته الحضارية وإحساسه الذاتى ، قد تهيأ ليعالج ما عليه المسلمون الآن من تفرق وتشردم وشعوذة وكذب وتخلف ولهو وجهل وغفلة ولؤم .

(٦)

لقد غدت أمة الإسلام ذاهلة منها القلوب فأضحت (قصة الأمم)  
تلك هى للقضية أضحت أمة الاسلام ( قصة الأمم) يتناوبون الجلوس أمامها ، ويتشاركون فى التهامها بشراهة مفرجة ، بعد أن كانت قلوب هذه الأمم المعادية ترتجف خوفاً وهلعاً ، كلما ذكرَ أمامها اسم دولة الإسلام . ومن أجل هذه القضية المأساة ، كانت وقفة الشاعر أمام شخصية الرسول - صلى الله عليه وسلم - يستجلى ملامحها ، ويوضح مناقبها ، ليدرك الخلف الطالح سيرة السلف الصالح بقيادة نبي الإسلام عليه الصلاة والسلام ، وما كان لهذا الخلف أن تتجمع عليه الأمم من كل جنس ولون ، لو أنه تنبه لتعاليم هذه القيادة واستفاد بتحذيراتها التى وردت فى الأحاديث الشريفة تنبئ بهذه النهاية الأليمة لكل من يولى وجهه ، عكس وجهة الإسلام ، ولكل من يتزياً بالإسلام عبادةً ، دون أن يضىء الإسلام فى داخله إحساساً وانفعالاً وإيماناً .. وقد كان للنبوّة أن تتحقق ، حيث :

لم يبق فيها من الإسلام وأسفا	إلا اسمه وبها معناه لم يُسم
قامت حجاباً كثيفاً دون دعوته	بما إليه سقوط المسلمين نعى
حاكتك فى صور الأعمال تتبعها	وما اقتدت بك فى عزم ، ولا هم
ولا كمال ولا صدق ، ولا خلق	ولا اجتهد ولا عز ولا شمم
ولا تقوم إلى القرآن ، تقرؤه	إلا أمالى بالألحان والرثم
كأنما أنزلت آى الكتاب لكى	تتلى على شرب راح أو على رجم
تبدلوا منه كتباً لحياة بها	كأنما عكفوا منها على صنم

تحكى نواويس مَوْتِي صبرت زمنا      فلا ترى بين أجسام بغير دم !  
وهنا نشعر بلذعة الحرقه واللوعة والأسى والحسرة ، ونطالع فى الوقت ذاته هجوما ضاربا عنيفا على هذا الواقع المهترى والمتعفن ، والذي تحول إلى شكل بلا مضمون وصورة بلا محتوى ، حتى انتهت معالم الحياة الفكرية والعقلية إلى مومياوات محنطة ، وتحول القرآن الكريم إلى مجرد آيات فى المناسبات منغمة ومرثمة ، دون أن يتدبرها أبناء الأمة ، ويعملوا بها نصا وروحا ، بل وصل الأمر الى استبدال كتب جامدة وميتة بآياته وسوره ، وهذه كارثة ما بعدها كارثة ، فهنا يكون الموت والابتكار ، ولا فرق فى هذا الحال بين جاهلية قديمة ، وجاهلية جديدة فالكل عاكف على صنم أو أصنام .

إن المأساة التى يراها الشاعر على مستوى الوقفة الحضارية تتلخص فى أمرين ، أولهما ، الجمود والاستسلام للنصوص الميتة ، وخنق العبقريات ، وقتل الملكات والمواهب ، وثانيهما ، السقوط فى محضن الغرب ، والاستسلام للحضارة الوثنية المعاصرة بتصوراتها التدميرية وغير الإنسانية ، وسبب هذه المأساة فى كل الأحوال هو " الضعف " ولاشئ غيره :

تبدّلوا منه كتباً لحياة بها	كأنما عكّفوا منها على صنم
تحكى نواويس موتى صبرت زمنا	فلا ترى بين أجسام بغير دم !
عدّوا المشائخ أرباباً بعدهم	أقوالهم كنصوص الواحد الحكيم
وآخرون أصاروا الغرب قبلتهم	فهم بها غير طواف ومستلم
رأوا أوربا فراحوا يكفرون على	جهل بدينهم الموروث والشيم
وأنكروا مجدّ آبائهم شهدت	لها فحول رجال الغرب بالقدم
ومال ذلك غير الضعف من سبب	فالضعف أصل جميع البؤس والنقم

ويصبح الصراع بين الغرب ( الطامع ) والشرق ( الضحية ) امتدادا للامع الهّم الحضارى ، الذى يؤرق " على أحمد باكثير " فأتمته معرضة للانهيار الكامل لأن الغرب يقظ وصاح ، ويعمل بجهد واستمرار لالتهام فريسته ( الإسلامية ) ، أما الفريسة ... أما العرب ، فهم فى غفلة ولا مبالاة ولا اعتبار بما جرى من قبل ، بل يركزون همهم الأول فى التلاحى والتباغض والتناحر والعدو ( الطامع ) يرقب ما يجرى بانتباه ووعى :

يارب رحماك إن الغرب مُتَبِّسه	والشرق مُشتغلٌ بالنوم والسأم
والعربُ فى غفلة عما يهددها	لم تعتبر بليالى بؤسها الدُهم

ياوئحها ، تتعادي ، والعدو على أبوابها يرقب الأحداث عن كثم  
والوقت أضيق والأحداث في عجل تبني وتهدم والآفات كالديم  
ويتواصل الهم الداخلي في نفس الشاعر مع همه الخارجي حين يتهيأ  
للتوسل والشفاعة والرجاء وطلب النجدة الإلهية ، فيرى نفسه سعيدا ، بل  
هو السعيد إذا سعدت أمته ، وكأن سعادة الأمة تعنيه وحده ، ولا تعنى أحدا  
سواه ، وأيضا فان انحطاطها أو سقوطها مصدر شقائه وعذابه :  
أنا السعيد إذا ما أمتي سعدت حالا ، وفي ذلها ذلي ومهتضمي  
إذا أملت في آمالها أملت في آلامها أملت في

### (٧)

وكعادة شعراء المطولات الإسلامية حين يختتمون قصائدهم ، فإنهم  
يوقفون الخاتمة على " الابتهاال " والوقوف في " ضراعة " والنداء بـ " توسل "   
واستنفار جميع الأساليب والأدوات الملائمة لهذه الغاية لعل قبولا من الله  
سبحانه يكون من نصيب هذه التوسلات والضراعات والابتهاالات ..  
ويكرس " باكثير " في خاتمته كل مكنوناته الروحية والنفسية والعقلية  
لصالح أمته ومن أجل الإسلام أو بمعنى أدق من أجل البعث الإسلامي  
والحضاري لأمة طحنتها الأحداث ، وتقاطرت عليها الأمم ، وتحلقت حولها  
وراحت تنهشها ، وينادي " باكثير " ربه طالبا منه ، ومتشفعا بخير الأنام -  
صلى الله عليه وسلم - أن يجير أمته من الصمم ، وأن يبث فيها روحا وثابة  
تنهضها وتنشر علمها وتطهر الكون من الرجس والفسوق والظلم والمحن ، لأن  
هذا دواء الكون مما فيه ....

يارب يا صاحب العرش العظيم ومن تحنى الارادة منه دارس الرمم  
بما بعثت به خير الأنام ، أجز يارب ، أمته من صمة الصمم  
ولقها منك روحا لا يغادرها إلا وقد نهضت منشورة العلم  
تطهر الكون مما فيه من رجس ومن فسوق ومن ظلم ومن أزم  
فلا دواء له مما يكابده إلا هداية الرسل .. كلهم  
ثم يثنى بالدعاء لنفسه ، ليملا الله فؤاده نورا ويجعل عزائمه ممزوجة  
بدمه ، ويقدر له الخير ويرزقه الشفاعة يوم الهول ، ويبيل ريقه في هذا اليوم  
من حوضه ، ويغفر ذنوبه وذنوب أبيه ووالدته وزوجته ، وذوي قرياه ورحمه .



وبعد الدعاء لنفسه وآله ، يأخذ فى الصلاة والتسليم على خير نبي ،  
وصاحبه أبى بكر ، ثم يطلب الرضا لعمر الفاروق ، القوى العادل ، والمقوض  
لدولتى الفرس والروم ، ولعثمان ذى النورين ، أخشع من قرأ القرآن ، ومجهز  
جيش العسرة ، وعلى أبى الريحانتين ، وبطل الأبطال . وسيف النبى ، وإمام  
الشجعان ، ثم السلام مرة أخرى على ( طه ) وعترته وآله ، والبتول الكبرى  
(فاطمة) وولديها الحسن والحسين ، والأزواج العصم :

واختتم بمسك تحيات يفوح على ( محمد ) خير مبدؤ ومختتم  
ما أومض البرق فى الظلماء من إضم وما عطا الريم بين البان والعلم

#### (٨)

ولا بد أن يكون القارىء قد أحس بشيء ما ، يشده شدا ، بل يلوى  
عنقه بقوة ، تجاه ما أثاره نشيد " باكثير " الطويل منذ هتف فى المطلع :  
يانجمة الأمل المغشى بالألم كونسى دليلى فى محلوك الظلم  
حتى وصوله الى " مسك الختام " و " إيماض البرق " فى الظلماء من إضم ،  
وعطاء ، " الريم بين البان والعلم " مصرا على أن يذكرنا بسابقه فى هذا  
الميدان وهما " البوصيرى " و " شوقى " رحمهما الله .

إن نشيد " باكثير " الطويل قد حمل عاطفة جياشة وإحساسا متوقدا  
وشعورا مرهفا . أشعله أكثر وأكثر وجوده بالقرب من الأماكن المقدسة فى  
مكة المكرمة والمدينة المنورة ، وها نحن نرى ملامح ذلك فى أبيات تنبئ عن  
نفس مشوقة إلى واقع جديد ، وانتصار جديد ، ومجد جديد .

ولا يمكن للقارىء الا أن يستشعر مدى التمايز بين البردة ونهجها من  
ناحية ، وبين قصيدة " باكثير " من ناحية أخرى . وكنا قد أوضحنا من قبل  
استقلالية مطلع " باكثير " وتفردته بالتعامل المباشر مع الهم الذى يحمله  
والأمل الذى يحلم به ، ولكن نظرة شاملة الى القصيدة توضح ذلك الاتساق  
الشعورى الذى يسيطر على أبيات القصيدة منذ بدايتها حتى نهايتها .....  
وإذا كانت الأجزاء تعالج قضايا فرعية إلا أنها تصب فى النهاية داخل القضية  
الأساسية وهى قضية الاتبعات الحضارى الإسلامى الذى يحلم به كل مسلم مع  
" باكثير " ، إننا نجد توظيفا متكاملا بين المطلع الحزين والثائر ، وبين رصد  
الواقع المحزن للأمم الإسلامية ، وبين الوقفة الحضارية ، من خلال الماضى

والواقع والمستقبل ، لشخصية الرسول - صلى الله عليه وسلم - وبين الانتقاد الشديد للانفصام والجمود والتحلل وبين الرجاء والتوسل والشفاعة من أجل الانبعاث وعودة المجد والعزة .

إن باكثير يشعر بأنه إزاء قضية أساسية تشغل بال الشاعر وعقله وفكره ووجدانه ، ولذا يركز كل همومه على معالجتها وإيضاحها ، وإن أنساه ذلك أحيانا أنه فى عالم الشعر ، وليس فى عالم الجدل والفلسفة والتاريخ ، لقد اضطرته القضية الى التحول فى أحيان معينة إلى التوضيح بالقيمة "الشعرية" فى سبيل القيمة "الموضوعية" ، أو بمعنى آخر بالصدق "الفنى" لحساب الصدق "العملى" - إن صح التعبير - ، ومن ثم ، فقد رأيناه يطالعنا بأبيات قد خلعت ثياب الشعر كلها اللهم إلا ثوب العروض والقافية فقط ، فقد ظل يقعق فى آذاننا ، بصورة مزعجة وعقيم ، ولنقرأ :

هذا ، على أن ( طه ) قد أتبع له	منهن شىء كثير ليس فى الأمم
مثل العروج ، ونبع الماء من يده	وهزم جيش ، برمل من يديه رمى
والجذع إذ حن ، والإخبار عن غيب	بموتهم ثم والتكثير للوثم (١)
وغير ذلك مما جاء عن عرض	لا للتحدى ، فشمس الحق لم تغم
صحت أسانيدها لا كالتى رويت	عن سائر الرسل لم تثبت لمتهم
ولا سبيل إلى إثباتها بسوى	هذا الكتاب الكريم الشاهد الحكم

ولنا أن نلاحظ ، استسلام هذه الأبيات إلى جانب القص أو الحكى التاريخى الرتيب ، وهو مالا يختلف كثيرا عن القراءة فى كتاب تاريخى نثرى يروى هذه المعجزات وغيرها ، فضلا عن جفافها وشحوبها وتقريريتها ، ونلاحظ أيضا استخدام اسم الإشارة ( هذا ) .. لمتابعة القص التاريخى واضطرار الشاعر إلى الحشو لاستكمال الأبيات والوصول بمشقة إلى القافية .

ولكن " على أحمد باكثير " يقدم فى المقابل ، حين ينفرد بهم تاركا القضايا التاريخية والاجتماعية ، شعرا فياضاً وعفويا وأخضر ، كما أوضحنا فيما سلف ، وكما طالعنا فى المطلع على وجه الخصوص ، ويمكننا هنا أن نعيد بعض النماذج للتأكيد ، يقول عن نجمة الأمل ...

(١) الغيب : الجماعة الغائبون ، والوثم : القلة.

أنت الحياة ، ولو أنت ما اتسعت  
تَلُو حِينَ لَمِنْ ضَاقتْ مَذاهِبُهُ  
إن هذه نوبة في الحال زائلة  
والوهمُ أمتنُ أسباب الحياة له  
يا ويح قلب بجنى لا هدوء له  
وعن أشجانه تجاه " الأحقاف " وما فيها من آلام ، يقول :

وأرجع الطرف في " الأحقاف " غارقة  
تفنتت في ملاذ العيش تاركة  
والخلف محتكم فيها ، يمزقها  
كيف القرار على حال ، يذوب لها  
ياليت شعري . ألعلياء من سبب

شوقى إليها ، وعجزى عن تسلقها  
وعن " الروضة الشريفة " ومشاعره تجاهها يقول :

هنالك حيث يقوم الشوق في خجل  
تُبْدَى وَلَوْ عَكَ أَمْ تُذْرى دَموعَكَ أَمْ  
وما تبث من الأشواق في حرم

يعذبانى عذاب الويل ، والضُرْم  
لدى الجلال ، جلال المجد والكرم  
تهفو ضلوعك للآيات والعصم  
يصاب فيها بليغ القول بالكم

## (٩)

يتيح بحر " البسيط " بوحداته العروضية ، وما تجيزه من خبن وقطع  
في تفعيلاته وضربه ، وما توجه من خبن في عروضه فرصة للحركة الطليقة ،  
يندفع بها الشاعر الى التعبير عن مشاعره ، وانفعالاته ، خاصة أمام  
موضوعات ثرة وغنية وزاخرة ، كهذا الموضوع الذى يعالجه " باكثير " ويحشد  
له وفيه كل إمكاناته التعبيرية والذهنية والوجدانية ، ولعل هذا هو ما أتاح له  
أن يجنح به إلى مجال الجدل التاريخي ، حيث يعرض الاتهامات ويرد عليها  
بالأدلة الدامغة والقاطعة التى تؤيد وجهة نظره ، وموقفه الإسلامى الحضارى  
متغاضيا عن الموقف الشعرى .

ولأن هذا البحر كان منطقة العبور الشعرى لأصحاب القصائد الإسلامية  
الطوال ، فقد فك شراعه ، وأبحر مع البحرين ، العابرين على صفحة " البسيط "  
حتى وصل إلى مرفأ الوقفة الحضارية ، مع الإسلام .



وإذا كان معظم العابرين قد قلدوا السفينة الأولى التى بدأت بالإبحار  
أعنى " بردة البوصيرى " فإن " باكثير " قد حاول جاهدا أن يمسك (دفته )  
بنفسه ، وأن يتعامل مع " الريح " وفقا لتصوراته وتطلعاته واستشرافه للمرفأ  
البعيد، إن معظم الذين تابعوا " البردة " نهجا ورسميا ، وتشطييرا وتخمييسا ،  
وقلبوها على كل الوجوه الممكنة للأداء الشعرى ، كانوا محكومين بالصورة  
واللفظة والتضمين والاقتباس والبيان والبديع ، فضلا عن البناء العام للقصيدة  
كما شاهدوا فى ( تائييه ابن الفارض ) .

ولم يسلم " باكثير " من ذلك بالرغم من محاولته الاستقلال الذاتى . بل  
إنه كما رأينا من قبل ، يأبى فى نهاية القصيدة إلا أن يذكرنا " بالبوصيرى"  
و "شوقى " معا :

واختم بمسك تحيات يفوح على (محمد) خير مبدوء ومختتم  
ما أومض البرق فى الظلماء من إضم وما عطا الريم بين البان والعلم  
ويمكننا أيضا أن نقول ، إنه تأثر فى أبيات كثيرة بمن سبقوه ، يقول  
مثلا :

كيف القرار على حال يذوب لها قلب الكريم ويجرى دمه بدم  
وهو مأخوذ من أول بيت فى " البردة " :  
أمن تذكر جيران بذى سلم مزجت دمعاً جرى من مقلّة بدم  
بيد أننا نستشعر طعما خاصا وطريفا ، لإيقاعاته وصوره ، ولنقرأ مثلا بيته  
القائل :

تبدي ولوعك أم تُذرى دموعك أم تهفو ضلوعك للآيات والعظم ؟  
إنه إيقاع راقص يعتمد على الجناس الناقص ( ولوعك - دموعك -  
ضلوعك ) ، والاستفهام التقريرى ، واستخدام الفعل الرباعى ( تبدي - تُذرى  
- تهفو ) وهو يشترك فى سكون العين ، ومثله البيت الذى يقول :  
الرعد يقصف أو كالريح تعصف أو كالبحر يرجف فى أمواجه البهم  
أو بيته الذى يقول :

العلم آياته والعقل حجراته والعدل شرعته فى كل محتكم  
ونلاحظ كثرة التشبيهات والاستعارات فى القصيدة واستخدام أدوات التشبيه  
وبخاصة " الكاف " وتقوم التشبيهات على أساس من استخدام الصور المألوفة،  
ومعظمها يعتمد على ما يمكن أن يندرج تحت " الضوء والظلمة " فتجده بصور

الإشراق والنور وظهر النهار ، ومُحلّوك لك الظلم ، والدجى المتتالية ، والشرر .. الخ ولكنه يتجاوز عالم النور والظلمة إلى مجالات أخرى ، فنرى ( الأحقاف غارقة ) ، و ( العرب قصعة الأمم ) ، و ( يعرب رواية يؤس يعرضها الدهر ) - وهذه صورة مسرحية إن صحّ التعبير - و ( الشوق يقرم فى خجل ) ، والإسلام ( يوسع الأعداء فتكا ) ، و ( التفرق كتقطيع اللحم على الوضم ) ، و ( البعث الحضارى كالنشور يوم القيامة ) ، و ( الأرض واجفة ) ، و ( القلب بركان ) ، و ( المحبوبة حياة ) ، و ( الطريق كحد السيف ) ، و ( العليا قمة شاعقة يصعب تسلقها ) ، و ( الشباب براق المجد... ) الخ<sup>(١)</sup>. كما نعثر على أنواع من الطباق والمقابلة والجناس . ولكنها قليلة على كل حال ، كما نرى فى " نجمة الأمل المغشى بالألم " و " سرور الناس والألم " و " الهموم رسالات من الهمم " و " شوقى .. وعجزى " و " الغرب منتبه والشرق مشتغل بالنوم " .

#### ( ١٠ )

يبقى ان نقول عن قصيدة " باكثير " انها توقفت اكثر الوقت عند " طيبة " ذات المنهل الشبم ، ولم تتوقف عند " مكة " إلا " يوم الوقوف " ، ثم صاح الشاعر :

فاجمع متاعك واركب ظهر سابعة      هول تسير بلا رحل ولا لجم  
تجبرى فتبصر بالاشياء مديرة      تنفساً عن شواظ منه محتدم  
وفى " طيبة " كان " باكثير " مشدودا إلى شخصية الرسول - صلى الله عليه وسلم - بكل ما فيها من عطاء وغناء ، وعندها افرغ كل ما لديه من اشجان واشواق ، ومعلنا عن امل يراوده ويراد كل المسلمين وهو " البعث " بكل ما يعنيه من وحدة وتحرر وتفوق فى كافة مجالات الحياة ، وقد استطاع بالفعل ان يعبر عن هذا الامل احسن تعبير :

لا يلتقى الذل والإسلام فى خلد      او يمكن الجمع بين الماء والضرم ؟

(١) نعثر فى بعض الأبيات على صور تبسم بالجنة والطرافة والابتكار والعنوية ، فمثلا نجد " الرسول ... خلاصة العطر " و " يبدو إذا وهت الأركان من جزع ، أقوى وأثبت أركاننا من الهمم " و " طه فى تبليله من هولها " و " بل من حوضه ريقى " .

## محمد "صلى الله عليه وسلم"

(١١)

يأتى "عمر أبو ريشة"<sup>(١)</sup> فى وقفته الإسلامية أمام سيدنا محمد - صلى الله عليه وسلم - حاملاً سيف "العربى" المهزوم ، والذى قهرته سلسلة من الهزائم لا آخر لها الآن فيما يبدو ، وهو بوقفته هذه يرسم ملامح الطبيعة الإسلامية المنتصرة والظافرة ، عساه يجد فيما يرسمه عزاءً وسلواناً عن الواقع الكرى ، وربما يجد مع استعادة الصورة المرسومة من يحاول أن يقلدها ويعيد تنفيذها على أرض الواقع من جديد .

وهذه الوقفة الإسلامية لعمر أبى ريشة ، امتداد لوقفته الثائرة ، ضد كل ما هو متعفنٌ وخربٌ ومتهرىء فى المجتمع العربى المسلم . ومن يتصفح ديوانه سوف يجده يتحدث عن عرس المجد ، وبلاده ، وأمه ، وخالد ، والشهيد ، والقيود ، والنكبة ، وحماة الضيم ، وسمعة التحدى ، والفدائى ، والفارس والخنديق ، والشعب ، وسوف يجده ايضا يقول :

أمتى ، هل لك بين الأمم	منبر للسيف أو للقلم
أتلقاك وطرفنى مطرق	خجلاً من أمسك المنصرم
ويكادُ الدمعُ يهيمُ عابثاً	ببقايا كبرياء الأليم

❖ ❖ ❖

أمتى ! كم غصة دامية	خنقت نجوى علاك فى فمى
أى جرح فى إبانى راعف	فاته الآسى ، فلم يلتئم
الإسرائيل تعلقو راية	فى حمى المهدي وظل الحرم

(١) عمر أبو ريشة (١٩٠٨ - ٢٠٠٠) ولد فى منبج سورية من أسرة شعراء ، وتعلم فى حلب والجامعة الأمريكية ببيروت ، وعمل فى عدد من المناصب الدبلوماسية كسفير لسورية ، وللجمهورية العربية المتحدة فى عهد الوحدة (١٩٥٨ - ١٩٦١) ، وعرفته عواصم عديدة فى دول العالم مثل : الهند والبرازيل والولايات المتحدة والأرجنتين وشيلي والنمسا ، وهو عضو بعدد من الجامعات العلمية فى العالم العربى وخارجه ، وقد استقر به المقام أخيراً فى بيروت ، ونشر المجلد الأول من ديوانه ( ٦٤٠ صفحة من القطع الصغير ) عن دار العودة فى بيروت ، وله تحت الطبع المجلد الثانى من ديوانه ، ومسرحيتان ، وهما : سميراميس ، وتاج محل وله شعر غير منشور يحتوى على مسرحيات وملاحم ، (راجع العقبى ، من الأدب المقارن ، ج ٢ ، ص ١٨٨) .



كيف أغضيت على الذلّ ولم  
أو ما كنت إذا البغي اعتدت  
فيم أقدمت ؟ وأحجمت ولم  
اسمعي نوح الحزانى واطربي  
ودعي القادة في أهوائها  
ربّ " ومعتصماه " انطلقت  
لامست أسماعهم لكنها  
أمتى ! كم صنم مجذبه  
لايُلام الذنب في عدوانه  
فاجبى الشكوى فلولاك  
ماكان في الحكم عبيد الدرهم! (١)

وفي هذا القول تبدو ملامح الوقفة الثائرة التي تتصل بالوقفة  
الإسلامية، إن الوقفة الإسلامية بلورة للأمل المرتجى ، ومحط يستريح عنده  
من الهمّ الحضارى الذى يحمله ا لشاعر مع غيره من شعراء عصرنا الحديث ،  
إننا نرى في الوقفة الثائرة ملامح الطريق إلى الوقفة الإسلامية بكل جلالها  
ورهبته، وعظمتها وسخائها ، ومن هذه الملامح الاستغاثة بالله ، والمقت  
للأصنام وعبادتها في الجاهلية الأولى ، والجاهلية الثانية ، سواء كانت هذه  
الأصنام من الأحجار أم من الدم واللحم !

وفي الوقفة الإسلامية تتحدد صورة الأمل المنتظر ، لتحقيق العزة  
والمجد ، بل عُرُس المجد ، ومفارقة أيام الذلّ والضميم ، الحية !

(٢)

قد ترفّ الحياة بعد ذبول ويلين الزمان بعد جفاء (٢)  
بهذا البيت يختتم " عمر أبو ريشة " مطوكة الإسلامية " محمد (٣) -

صلى الله عليه وسلم - وفيه يلخص ببراعة ، ومقدرة فنية ، أمله المنتظر

(١) ديوان عمر أبي ريشة - المجلد الأول - دار العودة، بيروت - ط ١ - ١٩٧١  
ص ٩٠٨.

(٢) السابق - ص ٥١٥

(٣) نظم الشاعر هذه المطوكة في عام ١٩٤١.

فى الانبعاث الحضارى ، وتحقيق العزة وعرس المجد ، ورفيف الحياة الخضراء ،  
ولبونة الزمان الرغد . إنه يعطينا عصارة مركزة للحلم الجميل الذى ظل ينشد  
من أجله " مائة بيت " - عدد أبيات المطولة - حافلة بكل ما تواجهه النفس  
المؤمنة من تقلبات وتطورات ، وصعوبات وعقبات ، وإصرار ودأب ، وصدام  
وصراع ثم الوصول إلى الغاية المنشودة ، والأمل المرتجى فى نهاية الرحلة  
المثيرة، وقد أقام " عمر أبو ريشة " عالم المطوكة الإسلامية " محمد " على  
أساس من التجسيم وبتأ الحياة فى ملامح هذا العالم.. فترى الجُماد يتحرك  
ويحس ويتألم ويهتز فرحاً ، وينتشى بهجة ، ويتماوج مع مسيرة الأحداث  
الإنسانية ، ويتقدم مع مدّها ، ويتأخر مع جزرها ، وينهزم وينتصر .. على  
أساس هذا التصوّر الحى والفعال ، طالعنا " أبو ريشة " منذ البداية بهذه  
الحَيَوة الدافقة التى جعلت حناجر الصحراء تردّد النجوى المخضلة بالنعماء  
التى بثها محمد بن عبد الله - صلى الله عليه وسلم - فى أرجاء مكة ،  
فتنتفض قريش غاضبة ، وتضجّ مشبوبة الأهواء ، وتمشى إلى الكعبة  
كالطريدة البلهاء ، وتستجير باللات والعزى وتنحر القرايين للأصنام ، ثم تعبر  
عن غرورها بالخطأ الجاهلية العمياء.. إننا أمام مشهد حى؛ لا يعتمد فيه  
الشاعر على التقريرية والمباشرة واقتفاء آثار الأولين فى الرصد الجاف والنظم  
الأجوف؛ وإنما يقيم عالمه الخاص الذى صمّمه بمشاعره وأحاسيسه تجاه الدعوة  
والداعى والمدعو ..

أىّ نجوى مخضلة النعماء	ردّتها حناجرُ الصحراء
سمعتها قريشٌ فانتفضت	غضبى وضجت مشوبة الأهواء
ومشت فى حمى الضلال إلى الـ	كعبة مشى الطريدة البلهاء
وارتمت خشعة على اللات والعزى	وهزت ركنيهما بالدعاء

وردت تشعر القرايين نحرا      فى هوى كل دمية صماء  
 وانثنت تضرب الرمال اختيالاً      بخطى جاهليسة عمياء  
 وهذه الافتتاحية المركزة تهتم أساساً بتقديم القضية وأبعادها الواضحة  
 فى أبيات قلائل ، وتشد القارىء إلى التلهف على معرفة طبيعة المسيرة التى  
 سيسلكها الصراع بين هذه النجوى التى ترددها حناجر الصحراء ، وبين قريش  
 المعتصمة بحمى الضلال واللات والعزى والقرايين والغرور !! إنها طريقة  
 قصصية بارعة يستخدمها الشاعر لياخذ المزيد من اهتمام القارىء ووعيه  
 داخل الدائرة الملتهبة للصراع بين " النجوى " وأعدائها .. وبعد أن يحقق  
 هدفه ، يعود ليبدأ فى سرد الأحداث من جديد ، منذ بَسَمَ الطِفْلُ " للحياة  
 ودب فى مهد غريب الدار تُرضعه امرأة من البادية اسمها " حليلة " تتوسم فيه  
 " طلعة اليمن والخير " فى قلب البيداء المجذبة ، وتجهش بالبكاء حين يفارقها  
 عائداً إلى ربه القديم :

بَسَمَ الطِفْلُ للحياة وفى جنبيه	سرُّ الوديعَةِ الصماءِ
هب من مهد ودب غرير	سب الدار فى ظل خيمة دكناء
تتبارى حليلة خلفه تعدو	وفى ثغرها افترارُ رضاء
عرفت فيه طلعة اليمن	والخير إذا أجذبت رُى البيداء
وتجلى لها الفراقُ فأغضتْ	فى ذهولٍ وأجهشت بالبكاء
عاد للربع أين آمنة والحـ	سب والشوق فى مجال اللقاء؟
ما ارتوت منه مقلّة طالما	شقت عليه ستائر الظلماء
يا اعتداد الأيتام باليتيم كف	كف بعده كل دمة خرساء

. إن " عمر أبا ريشة " يطرح قصة " اليتيم " من خلال ملامح بسيطة  
 وتفصيل محدودة للغاية ، ولم يجنح لما يحكيه التاريخ عن المنشأ واليتيم  
 باستفاضة ، ولكنه ، يقدم مشهداً واحداً يقطع نياط القلب أسى وحزناً على



اليتيم الذى عاد للربيع فلم يجد أمه "آمنة" والحب والشوق !! لظالما فتشت عنه  
مقلة أمه " آمنة" وتمنت أن تراه فتى يانعا ... ولكن هيهات ، فقد سبق  
القضاء وغابت آمنة ، وبقي اليتيم يعتد بيتمه ، وانظر الى مسأله الاعتداد  
باليتيم هذه ، إنها تضعنا فى دائرة حساسة ، وفياضة بالمشاعر والدموع ، وإن  
كان - للمفارقة - يطلب كفكفة الدموع .. وكل دمع خرساء !  
إننا إذا أمام مشاهد حية ومضطربة بالمشاعر والأحاسيس، تعبر  
باللمسات الخفيفة عن الصراع الرهيب بين " النجوى المخضلة بالنعماء " وقريش  
المعتصمة بحمى الضلال " هذه المشاهد بتقديم مشهد الميلاد ، ومشهد الرضاع  
، ومشهد العودة للربيع يتيماً ، وبذا يهيئنا الشاعر ، لمشهد آخر أكثر درامية  
فى هذا الصراع الرهيب ...

### (٣)

على طريقة التصوير السريع أو الخاطف ، يلتقط " عمر أبو ريشة " أكثر من صورة وأكثر من مشهد ليكون صورة عامة ، أو مشهداً شاملاً ،  
يتعمق فيه الصراع الرهيب ويتمدد . وهانحن نجد " أحمد" قد شبّ بينما قريش  
تتبه فى الغوايات وتسرح فى الشقاء ، فالفتى " أحمد " وهو أحد أسماء  
النبي ، صلى الله عليه وسلم ، قد خالف سيرة الآباء والأجداد ، وهو أمين  
باعتراف قريش ، وهو رافض للإغراء الذى تقدّم به العم الحانى " أبو طالب " من  
أجل حقن الدماء والكف عن تسفيه دنيا قريش . إنه رافض حتى لو كان  
المقابل ذروة الملك العليا فى دنيا قريش !

أحمدُ، شبُّ يا قريش فتِيهِى	فى الغواياتِ واسرحى فى الشقاءِ
وانفضى الكفُّ من فتى ما تردى	براءء الأجدادِ والآباءِ
أنت سميته الأمين وضمخـ	ت بذكراه ندوة الشعراءِ
فدعى عمه فما كان يغريـ	ه بما فى يدك من إغراءِ

جاء مُتَعَبُ الحُطَي شارد الآ      مال مابين خيبةٍ ورجاءٍ  
قال هَوْنٌ عنك الأسى ابن عب      د الله واحقن لنا كريم الدماء  
لا تسفه دنيا قريش ، تبوء —      لك من الملك ذروة العلياء...!!

ويتحول المشهد بأكمله إلى " محمد " . نراه يبكى بدموع الإباء ويلوى  
جيده ، ويسير وثيداً مثقلاً ولكنه ثابت العزم ، ويتوجه إلى حراء " طوده  
الموشع بالنور " تداعبُ جفنيه الأمانى الجليلة والطيوفُ العلوية ، ليتهيأ  
للهااتف القادم من العالم الأعلى :

فبكى أحمد ، وما كان من يب —      كى ولكنها دموع الإباء  
فلوى جيده وسارَ وثيداً      ثابت العزم مثقل الأعباء  
وأتى طودَ الموشع بالنو —      ر وأغفى فى ظل غارحراء  
وبجفيه من جلال أمانب —      ه طيوف علوية الإسراء

لقد بدأ الصراعُ الرهيب ، وراح كل طرف يحدد موقفه بوضوح ، ويتهيأ  
كل منهما للمواجهة الحادة والحازمة والحاسمة ، وإن كان موعد هذه المواجهة لم  
يأت بعد . فقريش احتمت بالضلال والأصنام والغرور ، ولجأت بدافع من هذه  
العوامل إلى محاولة الاجتياح الكاسح لهذا الفتى الذى رفض أن يتردى رداء  
الآباء والأجداد ، ورأت أن وسيله " الإغواء " بتخليكه على دنيا قديش قد  
تكون حاسمة فى عملية الاجتياح الكاسح هذه . ولكن ( محمدا ) أبى ورفضَ  
واعتصم بحراء . وفى هذه اللقطات السريعة التى ينتخبها " أبو ريشة " ببراعة  
يركز على شىء مهم للغاية يؤثر فى عملية الصراع تأثيراً عميقاً . ألا وهو "   
الأمانة " التى تعترف بها " قريش " اعترافاً كاملاً وغير منقوص :

أنت سميتهُ الأمين وضم —      خت بذكره ندوة الشعراء  
ثم إن رفضه للإغراء يضيفُ عاملاً فى تنمية الصراع الدرامى داخل  
القصيدة ، فضلاً عن الصراع الحقيقى على أرض المواجهة بين الكفر والإيمان..

ونستطيع الآن أن نقول إن هناك عاملين أو نقطتين لدى كل طرف ، يؤججان الصراع ويمهدان لتمدده على كافة الساحات الواقعية والذهنية والعاطفية .. ففى جانب قريش كما قدمنا يجد الاعتصام بالأصنام مع التية والخيلاء . ثم أسلوب الإغراء ، وفى جانب " أحمد " نجد رجلاً يشهد له الأعداء ، بكل الصفات الجميلة وعلى رأسها الأمانة . ثم يبدو لأعدائه رافضاً للإغراء فى إصرار وثباتٍ ويتوجّه وحيداً منفرداً إلى " حراء " حيث يتهيأ للتلاقى مع الهاتف، وحيث تبدأ مرحلة جديدة تماماً فى الصراع الرهيب .

يمهد " أبو ريشة " لهذه المرحلة بالمقومات النفسية والخارجية التى تهبىء صاحب الدعوة لتلقيها ثم إبلاغها .. فتري " دموع الإباء " و " السير الوئيد " و " العزم الثابت " ، الطود الموشح بالنور " و " الأمانسى الجليلة " و " الطيوف العلوية " :

وإذا هاتف يصيحُ به " اقرأ " فيدوى الوجود بالأصداء وهناك تنتقل إلى المرحلة الجديدة بالفعل " الهاتف يصيح " ( اقرأ ) والوجود يدوى مردداً صدى الصيحة ، وإن كنا هنا نتذكر ما قاله شوقى فى " نهج البردة " :

" نودى " اقرأ تعالى الله قائلها لم تتصل قبل من قيلت له بفم فإن " أبا ريشة " يتجاوز معنى شوقى الذى حصره فى " تفرد " النبى - صلى الله عليه وسلم - بكلمة " اقرأ " وحيأ ونداء ، إلى الوجود بأسره الذى يردّد صدى هذه الصيحة أو هذا النداء، وعلى كل، فإن " أبا ريشة " وعلى طريقته الخاصة فى " التصوير " كما يسميها الدكتور " شوقى ضيف " (١) .

---

(١) د. شوقى ضيف ، دراسات فى الشعر العربى المعاصر ، دار المعارف بمصر ، ط ١ ، ١٩٧٦ ، ص ٢٣٦ ، ويقول بالنص : " إن التصوير أساس فنّه ، وهو تصوير يد صناع ، تعرف كيف تضم الخط إلى الخط ، واللون إلى اللون ، والضوء إلى الضوء ، والظل إلى الظل ، فلا نحس نشاراً ، بل نحس استواءً وانتلاقاً .



قرر أن الأرض والسماء تتحولان إلى شفاء تتغنى بسيد الأنبياء بعد أن تلا رسالة الوحي في خشوع :

وإذا فسى خشوعه ذلك الأم سى يتلو رسالة الإيحاء  
وإذا الأرض والسماء شفاء تتغنى بسيد الأنبياء  
ومع هذا كله ، فإن لقريش رأياً آخر

(٤)

يتجاوز " أبو ريشة " كثيراً من حوادث التاريخ ، ووقائع الصورة ،  
ليُلخّص المرحلة الجديدة من الصراع بين الكفر والإيمان، ويذكرنا في لحظة خاطفة  
بما قرّره قريش وأجمعت عليه ، وهو قتل " أحمد " وإهدار دمه بين القبائل وبذا  
تنتهى المسألة تماماً ، بعد أن فشلت الأصنام والقرايين التى ذبحت عندها ، كما  
فشل الإغراء بإثناء " أحمد " عن موقفه ورسالته :

جمعت شملها قريش وسلّت للآذى كلّ صعدة سمراء (١)  
وأردات أن تنقذ البغى من أح مد فى جنح ليلة ليلاء  
لقد أصبحت قريش فى مأزق، فالبغى لا محالة واقع فى قبضة " أحمد "  
الذى يصرّ على إطباق القبضة ، والقضاء على هذا البغى قضاءً مبرماً.  
وهنا تبدأ طلائع مدرسة النبوة الأولى ، فى القيام بدورها الفعال،  
ومساندة الطرف الذى تنتمى إليه ، وليكن هذا الفتى " على " أول من  
يشتهد فداء النبى - صلى الله عليه وسلم - ويتجلى دوره حين يرى مكة -  
كما يقول لخاتم النبیین - قد أمست دار طغمة سفهاء ، وأنه سيبقى على  
فراش معلمه والسيف أمامه والدنيا وراءه ، فقد احتسب عند الله أن يكون أول  
الشهداء:

قال : يا خاتم النبیین أمست	مكة دار طغمة سفهاء
أنسا باقٍ هنا ولست أبالى	مألاقى من كيدها فى البقاء
سيرونى على فراشك والسيب	سف أمامى وكل دنيا ورائسى
حسبى الله فى دروب رضاه	أن يسرى فى أول الشهداء

(١) الصعدة : القناة تنبت مستوية فلا تحتاج إلى تثقيب ، والمقصود هنا الرماح.

فتلقاه أحمد باسم الثغـ — سر عليمًا بما انطوى في الخفاء  
وهكذا يتصاعد التوتر الدرامي ، وينتقل من مرحلة المواجهة المنفردة  
(محمد بشخصه فقط ) الى المواجهة الجماعية بين ( محمد وأصحابه ) وبين  
قريش بجميع قبائلها ، ويكون القرار الجديد بالهجرة إلى المدينة الزهراء عاملاً  
آخر يضاف إلى العوامل السابقة في إذكاء نار الصراع ، ونستشعر هنا  
انتصاراً على جبهة ، وهزيمة على الجبهة الثانية ، محمد يمضى مع صاحبه أبى  
بكر ويغيبا عن أعين الرقباء ، والملا الأعلى يرنو إليهما بالرعاية والحضارة ،  
أما قريش فقد أحست بالهزيمة ساحقة ومدمرة . لقد أفكت هدفها المرتجى ، وتنزت  
جريحة الكبرياء . وتصوير " أبى ريشة " لهذه الهزيمة يأتى متناغماً في اللفظ  
والصورة ، إنه يعبر عن هزيمتها بلفظ " انشنت " وتأتى بقية الصورة هكذا :  
رياح تجار الرمل نثير في أوجه المهزومين . ولنقرأ المشهد كما صورته ريشة  
" عمر أبى ريشة " :

أمر الوحي أن بحث خطاه	في الدجى للمدينة الزهراء
وسرى واقتضى سراه أبو بكـ	ر وغابا عن أعين الرقباء
وأقاما في الغار والملا العـ	وى يرنوا إليهما بالرعاء
وقضت دونه قريش حيارى	وتنزت جريحة الكبرياء
وانشنت والرياح تجاراً والرمـ	ل نثير في الأوجه الرباء

وهنا يحق للشاعر أن ينشد أنشودة الظفر للنصر " الأول " الذى أحرزته  
الدعوة على قريش " الجريحة الكبرياء " والتي " انشنت " مهزومة ، رباء  
الوجه ، ثم يعبر من خلاله عن مشاعره الغامرة ، وأحاسيسه الفياضة ،  
فنراه ينادى ربا المدينة ، ويطلب منها أن تهلل وأن تسخو بالظلال والأنداء ،  
وأن تقذف " الله أكبر " لتسعد الكواكب في السماء ، وأن تجمع الأوفاء لأن  
رسول الله قادم لصحبه الأوفياء :

هللى ياربى المدينة واهمى	بسخى الأظلال والأنداء
واقذفها " الله أكبر " حتى	ينتشى كل كوكب وضاء
واجمعى الأوفياء إن رسو	ل الله آت لصحبه الأوفياء..... (١)

وبهذا النشيد السخى ، تبدأ مرحلة جديدة ومتنامية في الصراع بين

(١) الأوفاء : الأوفياء ، وإن كان جمع " الأوفاء " غير فصيح .

الداعى وأعداته ، ولكن على مستوى كبير هذه المرة ، يتجاوز المراحل الفردية والشخصية والمطاردة ، إلى مرحلة المواجهة بين معسكرين ، وكل منهما يشحذ سلاحه ، ويعدّ للأمر عدته ، ويطلب غريمه . من يطلب فريسة ينقض عليها ويلتهمها ، ومن يطلب طاغية يردّ طغيانه وعدوانه .

### ( ٥ )

تكون المعسكر الإسلامى فى المدينة الزهراء ، وبدأت ملامح مجتمع جديد يستمتع بفيض الرحمة الذى يرويه بها النبى - صلى الله عليه وسلم - والصلاة الطهور التى هزّت الجاهلى وحولته إنساناً مخلصاً للرسالة الجديدة ، وكل هذا أثار حفيظة قريش ، وأشعل فيها يقظة الحقد والعناد والعداء ، وراحت تطعن كل المؤمنين فى خسة تستفزّ الحليم ، وكان لابد أن تكون هنالك عملية ردّ لهذا الطغيان " القرشى " الجاهلى :

وأطل النبى فيضاً من الر	حمة يُروى الظمَاء تلوَ الظمَاء
والصلاة الطهورُ عالية الأصـ	داء جوابة بكل فضاء
هزّت الجاهلى انسـ	انا نجى الرساله العذراء
وقريش فى يقظة الحقد وهج	من عناد ولفحة من عدا
كلما مرّ مؤمنٌ بحمـا	ها قذفته بطعنة نجلاء
خسة تترك المروءة غضبى	وتردّ الحليم صرعى حياء
ضاق ذرعاً بها النبى ، فنادى	فإذا الصافنات رجع النداء

وتحركت الصافنات ، لتقوم بعملية الردّ الأولى فى تاريخ الدعوة الإسلامية ، يعتليها صيدٌ شجاعان توجهوا إلى الهيجاء ، يقاومون البغى والطاغوت دون أن يكون هدفهم سفك الدماء.... فالهدف هو إقامة العدل والأمن وردّ الطغيان والأذى ...

وإذا الصيد فوقها يحلون الشـ	هب أسياف نخوة شماء
وتخطأهم النبى ، فساروا	فى ركاب الهدى إلى الهيجاء
لم يرقه سفك الدماء ولكن	عجز الحلم فى انتزاع السدا
درن النفس ليس يُمخى إذا لم	تجر فيه مباضع الحكماء
وإذا الحلم لم تجد فيه بنـ	اء فأكرم بالسيف من بناء

وإذا كان الشاعر لم يشأ أن يصور الأحداث فى ذاتها ، وأثر أن يلتقط أنفاسه ليصور مشهداً ذهنياً يتحدث عن حكمة الإسلام فى عملية الردع التى



يقوم بها ضد قرش الباغية ، فإنه يعود إلى الصياغة الموروثة في اهتمامها  
بنظم البيت " الحكمة " أو البيت الذي يذيع وينتشر بين الناس ، ويرددونه  
مستقلاً ، ومثلاً سائراً :

درن النفس ليس يحى إذا لم تجر فيه مباحض الحكماء  
إننا نستطيع أن نجتز هذا البيت من القصيدة لنستعين به في المناسبات  
المختلفة ، ولكنه - أى الشاعر - يستعين به مثلنا في دفاعه أو تقريره لحكمة  
الإسلام عند ردع العدو . وبالمثل ، فإن البيت التالى للبيت السابق ينطبق  
عليه ما قلناه :

وإذا الحلم لم تجد فيه بناء فأكرم بالسيف من بناء  
وترجع أهميته إلى تأكيد المعنى الذى قرره فى بيته الذى يقول :

لم برقة سفك الدماء ، ولكن عجز الحلم فى انتزاع الداء  
ويشحذ " أبو ريشة " عبقرته التصويرية ليصور فى مشاهد حية الواقعة  
الأولى التى جرت لردع الكفر عند " بدر " ، وأنت تراه قد ألم بالواقعة ،  
وكانه يسقط هنا وهناك ، يلتقط خيراً يلون به أجنحته ، وهو طائر رشيق لا  
يستحضر من الأخبار إلا أطرفها وأروعها ، وبذلك لا يجلب شريط الواقعة كل  
ما كان فيها على نحو ما مر بنا عند " محرم " فى وصفه للموقعة نفسها ، وإنما  
يختار وينتخب فى خفة ، ويبد يقظة ، ولا يلبث أن يوشح ما يختار وينتخب  
بالصور والاستعارات ، فيلمع الشعر .. (١)

وهو يطالعنا فى هذه المشاهد الحية للموقعة الأولى بالحق واقفاً عند " بدر  
وسيف القضاء قد شحذ وأعد . ووراء التلال ركب أبى سفيان وقرش فى  
جيشها اللجب عند منحى " القلب " تبتسم استهزاءً ، ثم يأتى دور المبارزة  
فيخرج الفتى " على بن أبى طالب " ليجز بالسيف عنق " شيبه " محققاً النصر  
الأول فى الواقعة .. وهنا نجد هذه الصورة أو هذا المشهد : " طغى الهول ! "  
و " ند يلتقى بند " وموجان فى اللجة العاصفة !

لقد بلغ الاقتتال ذروته ، بينما " عيون " النبى شاخصة تحلم بالنصر  
الحاسم وعصبة الإثم " تحمل الموت على راحها " ، ولكنه يرميها بحفنة من  
رمال ، ثم يدعو " شاهت الوجوه " وتتجاوب الأرض مقشعة بصدى الدعاء ..

(١) دراسات فى الشعر العربى المعاصر - ص ٢٣٨ .

رمزاً للغلبة والنصر على عصبة الإثم ، ونكتفى بهذه الأبيات من مشهد " بدر  
 " لبطالع القارىء بعض ما حملته الصورة العامة للموقعة لدى الشاعر :  
 فطغى الهول والتقى الندُّ بالندِّ      ندُّ وماجا فى لجّة هوجاء  
 وعبّون النّبىّ شاخصة تــــر      قص فى هذبها طيوف الرجاء  
 ودنت منه عصبة الإثم والـ      موت على راحها ذبيح عياء  
 فرماها بحنقنة من رمال      ورنّا ثائر المنى للعلاء  
 ودعا شامت الوجوه فى أرض      أقشعرى على اختلاج الدعاء  
 ولا يتوقف الشاعر عن أحداث معينة ، بقدر ما يركز على نتيجة  
 عملية الردع فى معسكر قريش ، فيراها فى هزيمتها لا تملك سوى الندب على  
 الأشلاء وما يصاحبه من عادات أخرى تفرضها الأعراف الجاهلية ، مثل " تحريم  
 الطيب " على الشباب ، فتياناً وفتيات ، والإعداد للثأر والتحريض عليه ، ثم  
 يؤكد الشاعر بالرغم من هذا - أن يوم بدر من الأيام الباقية على مرّ التاريخ  
 شامت قريش أو لم تشأ ، لأنّ الله رفع فيه لواء الإسلام " وجثا الخلود تحت ذاك  
 اللواء " :

قُضِيَ الأمرُ يا قريش فسيرى      للحمى واندبى على الأشلاء  
 واحذرى الطيبَ أن يمسّ غلاماً      فى ندى أو غادة فى خباء  
 وأعدى للثأر حُمر السرايا      واحشديها للوثبة الرعناء  
 يوم بدر يوم أغرّ على الأ      يام باقى إن شئت أو لم تشائى  
 ركز الله فيه أسمى لواء      وجثا الخلد تحت ذاك اللواء  
 وإذا دققنا النظر فى قول الشاعر " قضى الأمر " فى الأبيات السابقة ،  
 فسوف نجد ذلك إيحاءً بأن الانتصار فى بدر كان انتصاراً حاسماً ونهائياً ، أذن  
 بزوال عصبة الإثم فى قريش ، بالرغم ممّا فعلته بعدئذ فى " أحد " و " الخندق "   
 وغيرها ، ولهذا نجد فى " قضى الأمر " روعة الإيحاء المتناغم مع طبيعة  
 الأحداث التى يتناولها الشاعر ، ومن ثمّ ، نراه بعد ذلك لا يتوقّف إلا عند  
 شيء مهمّ وجليل هو " الفتح الأكبر " ، بكل معطياته وآثاره ، وقد طوّبت  
 الأيام طيباً فى هذا اليوم العظيم . فلم يحفل بها الشاعر ، ولم يشر إليها إلا  
 إشارة عابرة إلى " أحد " جاءت فى بطن " بيت " من " أبيات " الفتح الأكبر ،  
 أو بمعنى آخر البيت الوحيد الذى يمهّد لهذا " الفتح الأكبر " :

طوى الحول وانطوى أحد      فيه ولم تحمل سوى الضراء  
 حتى هذا الحول، وهذا الحدث الذى أعدت له قريش كل إمكاناتها  
 النفسية والحربية ، وكسبت فيه معركة " أحد " لم تخرج منه إلا " بالضراء !  
 وهى " الضراء " التى لازمتها حتى " جاء نصر الله والفتح .

فى مشهد " الفتح الأكبر " يقدم الشاعر صورةً فنيّةً رائعةً لقريش التى مشّت فى المرحلة الأولى من الصراع محتميةً بالضلال والأصنام والخيلاء... لقد انكسرت قريش فى بدر الانكسار الحاسم الذى عبّر عنه الشاعر من قبل بقوله " قضى الأمر " ، ولكنه يكمل ملامح الصورة هنا ، برسم الهزيمة مع الاستسلام الكامل فيتعجّب لهذا الذلّ الذى يعوّى على جفون قريش فى الوقت الذى كانت فيه قوات الفتح قادمة تملأ الصحراء مارية . إن إيقاع " العواء " مع " الذل " على " الجفون " يبعث فى نفس المتلقى أصداً الماضى الحافل بكل ملامحه ومعالمه ، ويشير فيها كوامن الأسى والأسف على موقف الجاهلية تجاه الدعوة وصاحبها :

أى ذلّ على جفونك يعوى      وركاب النبىّ ملء العراء !  
إن العواء من خصائص الذئاب ، وقد استعاره الشاعر للذلّ فتحول الذلّ إلى ذئب يعوى على الجفون القرشية ... أى تعبير عن الاستسلام أروع من هذا التعبير ؟ إن الشاعر يقدم صورة أخرى لهذا الاستسلام عن طريق المفارقة والمقابلة حين يطلّعنا على وجه قريش ممرّغاً فى التراب ، ووجه محمد وأصحابه فى السماء :

حلّ فى مكة ووجهك فى التراب      خضيب ، ووجهه فى السماء  
لقد كانت نهاية الصراع بين الجاهلية والإسلام مرهونة بحدوث " الفتح الأكبر " والذى هو ذروة الصراع الرهيب ، الذى تنامى منذ انطلقت " النجوى المخضلة النعما " والتى ردّدتها حناجر الصحراء ، مروراً بالهجرة والموقعة الأولى ويوم أحد ، حتى وصلت إلى يوم الفتح حيث تمرّغ وجه قريش فى التراب، وتسامق وجه محمد فى السماء ، وهى النهاية الطبيعية لمنطق الفطرة الإنسانية الخير ، حين ينتصر على منطق الشياطين الشرير ..

وعند هذه النهاية يتوقف الشاعر قليلاً ، ليتأمل طبيعة الحدث الجليل ، فيركّز على معالم الانتصار الإسلامى الحاسم والنهائى ، فيصف مشى الرسول - صلى الله عليه وسلم - إلى الصلاة ، وقد غمر الكعبة السمحة فيض من النعما ، والتكبيرات والتهليلات عند سقوط الأصنام ، فقد أوفى رسول الله بالعهد وقام بواجبه خير قيام ..

ومشى للصلاة والكعبة السمحة      فى غمرة من النعما  
وتعالى التكبير ، يأسدة الأصنام      مبدى ويا علوج تنائسى  
واشهدى يا سماء أن رسول الله      له أوفى بالعهد خير وفاء



وكان إشهد السماء على وفاة الرسول بالعهد مقدمة تلقائية يصنعها الشاعر بمهارة ليقودنا إلى الأمر لا مفر منه ، أعنى وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم . إنه لم يمهلنا لنستمتع بفرصة الفتح الأكبر ، ولكنه يلوى أعناقنا بقوة لذكرنا بحقيقة مهمة قد يتناساها بعض الناس فى غمرة الأحداث ، وهى : أن آية الله هى الباقية ، وفوق طوق الفناء ، ومن أجل هذه " الآية " ينبغى أن يبذل المسلمون حياتهم . ولذا فقد اختار الشاعر أن يتلو على مسامعنا موقف عمر الفاروق - رضى الله عنه - الذى انفعلى حين علم بالوفاة ، وكأنه لا يقرّ ماسمع أولاً يريد أن يكون صحيحاً وهو موقف عاجلة أكثر من شاعر ، وبخاصة حافظ إبراهيم ، وعبد الحليم المصرى فى مطوكتيهما.. وهكذا تأتى براعة التصوير فى التقاط المواقف المعبرة والمهمة بذكاء شديد .. ويكفى فى هذا الموقف الجليل أن يصور لنا " الوفاة " وآثارها على المسلمين وعلى المستقبل كله حين يذكّرنا بوجود المؤمنين ونومهم على الرضى السوداء ، والصبح الذى يتمطى كاسفاً وقائماً ، فقد ودع " أحمد " الحياة :

وجم المؤمنون فى رهبة الظ-	من وناموا على رضى سوداء
ومتطى على المدينة صبح	كاسف السوء قاتم الأوفياء
أحمد ودع الحياة ، فى	فاروق أقصر مافيك من غلواء
كل حى رهن الفناء وتبقى	آية الله فوق طوق الفناء

ولا يستطيع المرء أن يقول إن تصوير الصراع بين الكفر والإسلام والذى انتهى بانتصار الإسلام هو غاية الشاعر ، وإن كان تصوير هذا الصراع فى حد ذاته علامة مهمة فى تقديم مشهد حى كبير يضم مشاهد كثيرة متفرقة ، للتذكير بأن هزيمة المسلمين المعاصرين ليست أبدية ، وأن فى إمكانهم التماس والنهج الظافر فى الانتصار الكبير الذى جرى فى صدر الدعوة بيد أن الشاعر يهذ لشىء مهم هو الغاية الأساسية فى مطوخته الإسلامية . إنه " البعث الحضارى " بكل مقوماته وملامحه .

(٧)

فى لقطات متتابعة وسريعة يذكّر الشاعر بأمجاد الماضى الإسلامى .. أو الحلم الذى انقضى .. ويتبلور هذا الحلم الذى انقضى أول ما يتبلور فى تلك السرايا. الراكضة على الرأ الفناء ... ولنا أن ندرك لماذا اختار " السرايا " بالذات فى تعبيره عن الحلم الذى انقضى . إن " السرايا " رمزاً لمواجهة المجهول ورمز للاقتحام الجرىء ، ورمز للفروسية التى تصنع المجد ، كأنه يفرك آذان من يعيشون فى أيامنا وعلى أرضنا ليكونوا رمزاً للمواجهة والاقتحام والفروسية ، وبذلك يصنعون الحلم الذى لم يأت . فقد حملت هذه السرايا

"صبوة الشام" "وانشاد غرناطة" ، فإن الأرض "نافورة" نور وضياء .. إنه الحلم الذى انقضى .. فمن يعيده ؟ أتسمعون ؟؟ كأنه يردد على مسامعنا هذا السؤال باستمرار وإلحاح وتقريع :

يـانـجـى الخلود تلك سرايا      ك على كل ربوة غنـاء  
حملت صبوة الشام وفضتـ      لها أريجاً على قم الزوراء  
وشجتها غرناطة فشفت منـ      لها فؤاد الصبيـة الحسناء  
حلم وانقضى فيا للمـناجى      زهر أطيافه وبـالـلـرائى  
وهكذا يصبح الحلم الذى انقضى هو محور القضية التى يعالجها الشاعر، لأنه ينتظرُ حلماً لم يأت بعد ، يوظفُ له كثيراً من الإشارات والملاحم التاريخية والتعبيرية فى الشام والأندلس ( أيام العز ) حيث كانت الأرض (مغنى سنى ومجلى سناء) :

فإذا الأرض فى عرائسك الأبـ      سكار مغنى سنى ومجلى سناء  
ولتحقيق الحلم الذى ل يأت بعد يلتفت الشاعر نحو الصحراء بشدة ، ليراها الأمل فى تحقيق هذا الحلم مهما أغرقنا الصمت ، فكلما حل الصمت ، نبتت خلية تبعث الحركة وتروى على الوجود قرآناً يقنع الناس أو سيفاً يدفع الناس ، ولا بد لهذه الصحراء أن تعيد مجد العروبة ، وتنشر ضوءه على العالمين فقد تخضر الحياة بعد ذبولها ، ويلين الزمان بعد جفاف أو جفاء :

يا عروس الصحراء مانبت المجـ      سد على غير راحة الصحراء  
كلما أغرقت لياليها فى الصمت      قامت عن نبأ زهراء  
وروتها على الوجود كتاباً      ذا مضاء أو صارماً ذا مضاء  
فأعيدى مجد العروبة واسقى      من سناء محاجر الغبراء  
قد ترف الحياة بعد ذبول      ويلين الزمان بعد جفاء!

وكما أوضحنا من قبل ، فإن البيت الأخير ، هو بيت " القصيدة " كما يقولون ، وهو المعبر عن الغاية التى هدف إليها الشاعر من وراء سرد مطوخته الإسلامية . إن رفيف الحياة ، ولين الزمان ، رهن بحركة الانبعاث الحضارى ، وبدون هذا الانبعاث فسوف يظل الذبول بلونه الأصفر الشاحب وجفاء الزمان الموحش ، قدر أمتنا ، ومصيرها المحتوم إلى الموت بعد الانهيار ... ولكننا نلمح بالضرورة لمسة أمل ، ورثة تفاؤل فى ثنايا التعبير عن الحلم الجميل والمنتظر .

فبعد أن يتحدث عن الحلم الذى انقضى لا يلبث أن يستثير الشاعر والأسماع نحوه بالتعجب ، لعل أحداً يفكر فى إعادته أو استعادته :

حلم وانقضى ، فيا للمناجى زهر أطيافه وباللرائى .....  
ثم إنه يعبر عن أمله بصراحة ووضوح قاطعين حين يتحدث عن أمله فى  
عروس الصحراء :

كلما أغرقت لياليها فى الصمت قامت عن نباء زهراء  
من هنا ، فإنه ويدافع من أمله شبه اليقيني يطلب إعادة المجد - مجد  
العروبة - الذى يسقى نوره محاجر الغبراء:

فأعبدى مجد العروبة واسقى من سناه محاجر الغبراء  
ولنا أيضاً أن ندرك أن استخدامه لحرف التحقيق " قد " فى البيت  
الأخير، يعطينا دليلاً آخر على عمق يقينه ، وشدة ثقته فى هذا الأمل :  
قد ترف الحياة بعد ذبول ويلين الزمان بعد جفأ  
وهكذا تدخل المطوكة الإسلامية ( محمد ) عالم البحث عن المستقبل  
الإسلامى من خلال الأمل فى الانبعاث الحضارى ، بوساطة استدعاء التاريخ  
وتصوره تصويراً حياً متحركاً وفعلاً.

#### (٨)

تسير المطوكة سيراً حثيثاً على أساس الموسيقى التى تنبعث من " بحر  
الخفيف " وتفعيلاته ( فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن ) وهى تتيج قدراً من  
التنوع النغمى يتلاءم مع هذا التنوع الدرامى الذى تصنعه طبيعة الأحداث فى  
المطوكة ، وقد استغله الشاعر ببراعة خاصة بما يملكه من قدرة فنية تتمثل فى  
الصياغة الرصينة الجزلة فى المواقف التى تحتاج الرصانة والجزالة . والصياغة  
الرقيقة السهلة التى تبدو فى بعض المواقف الهادئة الوداعة .

ويمكننا أن ندرك ذلك فى كثير من أبيات المطولة ، ولكننا نكتفى هنا  
بموضعين تظهر فيها عبقرية الشاعر الفنية . ولنقرأ هذه الأبيات :

وقف الحق وقفة عند بدر	شحذت فى الغيوب سيف القضاء
وراء التلال ركب أبى سفا	بان يحمى سرية الفيحاء
بلغت منحنى القليب ولفست	من عليه ببسمة استهزاء
وأرادت أكفها فتلقاها	ها على ذؤابة الأكفاء
جز بالسيف عنق شبيبة وار	تد إلى صجبه خضيب الرداء
فطفى الهول والتقى الند بالـ	ند وما جا فى لجة هو جاء

وسوف نلاحظ فى الأبيات تصويراً يتلاءم مع تلك اللحظة التى  
تتصاعد فيها الأنفاس ، وتتلاطم فيها الانفعالات ، ويشد سعار الواقع الذى  
تحكمه نصال السيوف ، وسوف نرى الكثير من الألفاظ القوية والعنيفة التى  
تتضمن حرف " الباء " كصوت انفجارى يعبر عن الشدة الواقعة " الغيوب ،



ركب ، اللجب ، بلغت ، بسمة ، ذؤاية ، صحبه ، خضيب .. " ويلتقى مع الباء  
حرف " الجيم " مع الألفاظ المشددة فى إكمال الصورة " جيشها اللجب - وهج  
- لفت - جز - ارتد - الرداء - الند بالند - وماجا - لجة - هوجاء... "

وهكذا يتناغم اللفظ مع الجملة مع الحالة الدرامية التى يعبر عنها  
الشعر فى دقة متناهية ، قلما يعثر بها نشار ، وها نحن نرى الموضع الثانى ،  
وفيه بصور الشاعر ملامح من نشأة الطفل " محمد " ومواجهته للحياة يتيما ،  
يعد أن رجع من البادية حيث أتم الرضاع ودرج مع أقرانه على أرض الحياة ،  
إنه يعود فيجد أمه قد ودعت الحياة ، ويجد أن ربته قد خلا برحيلها من  
الحب والشوق .. وصار الطفل يتيما وحيدا:

عاد للرئع أين أمنة والحـ سب والشوق فى مجال اللقاء؟  
ماارتوت منه مقله طالما شقـ نت عليه ستائر الظلماء  
يا اعتداد الأيتام باليتم كفكفـ بعده كل دمعة خرساء  
إن أسلوبه يرق ويصفو، وإن كان جو الصراع كله يوحى بالاضطرام  
والانفعال والشدة ، فهو مقارعة ومبارزة ومناضلة بين فريقين كل منها يستमित  
فى الدفاع عن مبادئه وآرائه، وهذا هو جو الرصانة والجزالة فى صورته العامة  
والشاملة ، وإن لم يخل فى بعض المواقف من رقة وسلاسة تفرضها المواقف، كما  
أوضحنا. ومن ثم فإن " اللفظة قلما تسقط عنده، فهو ينظم فى لغة رصينة  
جزلة وقد ترق فتعذب، ولكنها لا تسف ولا تهبط، فهو على حد قوله....  
بدوى لين الحضارة فى بر ديه ناجى خشونة البيداء  
وحقاً إن البداوة تغذى شعره بخير مافيه من نقاء وصفاء ، وكم يذكر  
الرمال والصعراء وأخلاق البدو الكريمة" (١).

ويستطيع المرء أن يلاحظ سيطرته القوية على ألفاظ اللغة ، ويرى  
أيضاً ، قدرته على استخدام كافة الألفاظ السهلة والوعرة فى براعة واضحة  
دون أن يتوقف عند ألفاظ بعينها ، ومن هنا يمكن القول إن قاموس " عمر أبى  
ريشة " فى المطوكة هو ألفاظ اللغة جميعها ، وهذا دليل حى على ثراء معجمه  
وقدرته اللغوية التى تضاف الى قدرته الشعرية .

(٩)

وكما وضع من قبل ، فإن " عمر أبى ريشة " يقيم بناء الشعرى على  
أساس من التصوير الحى والفعال والديناميكى ، ويشد القارىء شداً إلى تتبع  
لوحاته التى رسمها بمهارة معتمداً على التجسيم والتشخيص والتمثيل ، وهو

(١) دراسات فى الشعر العربى المعاصر - ص ٢٤٤.

هنا يستخدم كل ما يقع تحت ناظره من مفردات الطبيعة متضافرة مع مفردات اللغة كأدوات " للتشكيل " اللغوى فى تقديم هذه اللوحات بمهارة وتفنن .  
إنك لا تكاد تجد فى المطوكة بيتاً واحداً يخلو من صورة بلاغية . وقد يتوهم البعض أن هذه الصور بتلك الكثافة قد تثقل النص، وتعجزنا عن فهمه والتفاعل معه ، ولكن الحقيقة تتحدث بأن هذه الصور ساهمت فى " ديناميكية " القصيدة واستمرار حيويتها الأدبية فى وجدان القارىء .  
وتقوم هذه الصور فى معظمها على استخدام الاستعارة، مع اللجوء أحياناً إلى التشبيه والكناية وبعض أنواع الطباق أو المفارقة التصويرية بوجه عام .

وإذا أردنا أن نحصى بعض النماذج ، فإليك مايلى :  
" نجوی مخضلة النعماء - قريش انتفضت غضبى - مشت .. مشى  
الطريدة البلهاء - ضجت مشبوبة الأهواء - خطأ جاهلية عمياء - ينبت النبوة  
فى القفر - غربة عبد الله تطوى جراحها - يخلع البشر عليها مطارف الخيلاء  
- يامنكب الغبراء زاحم مناكب الجوزاء - ارتوت مقلة - شقت ستائر الظلماء  
- تردى برداء الآباء والأجداد - ضمخت بذكراه ندوة الشعراء - لاتسفه دنيا  
قريش - دموع الإباء - طوده الموشع بالنور - هاتف يصبح " اقرأ " فيدوى  
الوجود بالأصدا - الأرض والسماء شفاء تتغنى - تنقذ البغى من أحمد -  
السيف أمامى وكل دنيا ورائى - تنزت جريحة الكبرياء - الرياح تجار -  
هلى يا ربى المدينة - ينتشى كل كوكب - أطل النبى فيضاً من الرحمة -  
قريش .. وهج من عناد - المروءة غضبى - الصيد يحملون الشهب أسياف  
نخوة - طفى الهول - يا أرض اقشعرى... - جثا الخلد - أى ذل على جفونك  
يعوى .. - وجهك فى التراب خضيب ووجهه فى السماء - تطفى على المدينة  
صبح - الأرض مغنى سنى ، مجلى سناء - نبت المجد على راحة الصحراء -  
اسقى من سناء محاجر الغبراء - ترف الحياة بعد ذبول - يلين الزمان بعد  
جفساء .. "

إن هذه الصور الغزيرة والثرة ليست غريبة على شعرنا العربى - ولكن " عمر أبا ريشة " أكسبها خصوصية وذاتية جعلها تنتمى إليه هو . وبذلك لم تصبح صوراً مكررة أو مستهلكة ، وإنما هى صور جديدة تماماً . وإن كانت ملامحها موجودة فى ذهن القارىء الذى طالع شعرنا القديم خاصة فى عهد ازدهاره الذى رافق ازدهار الدولة العباسية.

وقد استعان الشاعر " بالتشكيل " اللغوى ، لشحن هذه الصور بطاقة قوية ، وكثيراً ما تجد أدوات النداء والتعجب والاستفهام ، بالإضافة الى فعل

الأمر، وأسلوب المخاطب ، وكلها بصفة عامة تؤدي دورها ، في تنبيه القارىء واستشارته كلما بدا له أن الرتبة قد تصرفه عن المتابعة والاستطلاع .. ولعل القارىء لاحظ أنه افتتح القصيدة بالتعجب من خلال الاستفهام ( أى نجوى) .. ثم لاحظ استخدام الأدوات الأخرى بكثرة ملحوظة :

" عريدى يا قريش - انغمسى ماشئت - فسلى الربيع - مالأقيال هاشم ؟ انظر بها .. - هو ذا - ابن أمنة والحب والشوق فى مجال اللقاء ؟ - يا اعتداد الأيتام باليتم - أنت سميت - . فدعى عمه - هللى ياربى المدينة - واقدفها - واجمعى - قضى الأمر يا قريش - واحذرى - واعدى للثأر - أى ذل على جفونك يعوى - واشهدى باسماء - ياسدة الأصنام مبدى وباعلوج تنائى - فبا فاروق أقصر . يا نجى الخلود - يا عروس الصحراء - فأعيدى مجد العروبة" وكل هذه الأدوات كما نرى تمثل نوعاً من جذب المتلقى ليتحاور مع الشاعر أو يشاركه إنشاده بطريقة ما .

(١٠)

لقد حملت هذه المطوكة ، التى أشار إليها الشاعر على أنها مقدمة للحملة النبى ، كما ينبئنا فى الديوان ، هموم الانبعاث الحضارى من خلال الصراع بين الإسلام والكفر فى صدر الدعوة ، وهو الصراع الذى انتهى بالانتصار الساحق للإسلام .. ومن خلال هذه الهموم يظهر الحلم الجميل المأمول امتداداً للحلم الذى مضى وانتهى ؛ وهو حلم ممكن التحقيق بإذن الله ، لو استوعب المعاصرون درس الدعوة الأولى الذى كان نبزاً فى المسيرة الإسلامية الطويلة ، وفى انتصاراتها الباهرة ، صاغه الشاعر فى إطار فنى متميز ومقتدر، وعلى كل فإننا لا نملك إلا أن نهتف مع الشاعر:

قد ترف الحياة بعد ذبول      ويلين الزمان بعد جفاء.





## الله والذرة

(١)

تتجاوز هذه المطولة " الشعر مع الله والذرة " لإبراهيم بديوى<sup>(١)</sup> مع الإنسان المعاصر ، بلغة بسيطة وسهلة ، لتثبت وحدانية الله وقدرته جلّ وعلا ، ولتحدد بطريقة أو أخرى موقف الإسلام من العلم الذى بلغ حدا كبيرا فى اكتشاف الذرة وتشطير النواة . وتبدو العلاقة وثيقة وقائمة - لدى البعض - بين الإلحاد من ناحية والتقدم العلمى أو التكنولوجيا من ناحية أخرى ، ولكن الشاعر يهدم هذه العلاقة حيث تتبدى عظمة الخالق سبحانه كلما أوغلنا فى ميادين البحث العلمى ، والكشف الكونى .

لقد ووجه الإسلام بهجوم عنيف ، حين بدا للبعض أن الإسلام ضد العلم ، وضد البحث والكشف ، وأنه يعتبر بعض العلوم نوعا من المحرمات ؛ مما دفع الكثيرين الى طرح قضية الدين والعلم ، والدوران حولها بكافة الوسائل والأساليب ، وراح كل منهم يُصور موقفه بالصورة التى تتفق مع ثقافته وفكره الخاص . وأخذ هذا كله يتبلور فى قضية تقول بأن الدين مناقض للعلم ومضاده . بينما الحقيقة تقوت بعكس هذا تماما ، إذ يتخذ الإسلام موقفا حازما وحاسما منذ أول كلمة نزلت على الهادى البشير - صلى الله عليه وسلم - تقول له " اقرأ " بما يعنى فتح الآفاق كلها أمام البحث والفهم واكتشاف المجهول .

ولسنا هنا بصدد مناقشة تلك القضية ، ولكننا نذكرها لنعرف كيف تحوكت إلى همّ من الهموم التى حملها شعراء العصر الحديث ، وتناولوها بأساليب مختلفة و تصورات عديدة : تهدف إلى توضيح موقف الإسلام منها وتأثيرها عليه .

إن تفجير الذرة أو النواة : عمل أثار دهشة الدنيا بأسرها ، وكان لا بد له أن يطرح نفسه مرتبطا بقضية الدين والعلم فى أفق الشعر والشعراء ،

---

(١) إبراهيم على بديوى ١٩١٠ - ١٩٨٢م شاعر معاصر، ولد بحوش عيسى بمحافظة البحيرة، اشتغل بالتدريس فى الأزهر ، وعمل شيخا للسعاهد الدينية فى دسوق والاسكندرية ودمنهور على فترات متتالية وكان الرائد الدينى لمحافظة البحيرة ، ورئيس جمعية الشبان المسلمين بدمنهور ، وله قصائد دينية كثيرة، نشر منها ديوانا فى جزئين بعنوان بديويات - الطبعة اليوسيفية - طنطا ١٩٥٤، عن موسوعة شعراء مصر (مخطوط) لعبد الله السيد شرف .

فأينا مطولة " الشعر مع الله والذرة " (١) تدخل الميدان لتدلى برأيها ،  
ولتشرح للعالم موقف الإسلام من هذا التطور الخطير الذي كان له ولا شك  
تأثير على قضية الإيمان ومعايشة العصر وتطوراته .  
وعلى أية حال ، فإن هذه المطوكة ، ومن خلال الجدل المنطقي البسيط -  
إن صح التعبير - تنتصر للإيمان الخالص بالله سبحانه ، ولا تتصادم مع رغبة  
الإنسان وطموحه في اكتشاف العالم والتعرف على خباياه ، سواء وصل إلى  
تَشطير الذرة أو ماهو أبعد منها ، وهذه مسألة واضحة تماما في التصور  
الإسلامي ، وتفسرها الآية الكريمة " يا معشر الجن والإنس إن استطعتم أن  
تنفذوا من أقطار السموات والأرض فانفذوا لا تنفذون إلا بسلطان " (٢) . بل إن  
قضية الإيمان في التصور الإسلامي ترتبط ارتباطا وثيقا بقوله تعالى : " إنما  
يخشى الله من عباده العلماء " (٣)

## (٢)

يمكن القول إن هذه المطوكة تعتمد على النظم لتوصيل الفكرة الذهنية  
التي تشغل الشاعر ، ومن ثم ؛ فإن المنظومة تحتفى بالإيقاع الخارجي دوغا  
صُور أو تميز فني باهر ؛ لتقدم للقارئ المغزى الفكري مباشرة وبلا رتوش ،  
وإن كانت السلاسة والبساطة والقدرة على التوليد اللفظي أبرز ما يميز بناءها .  
ونستطيع أن نرى في هذه المنظومة وقفات متعددة ، كل وقفة تُمهّد  
للأخرى ، فالوقفة الأولى من أجل الاستغاثة والاستغفار والاستجارة، تليها  
عند ما يمكن تسميته بالمديح الإلهي ، ثم تأتي وقفة محورية حول  
الإلهاد ومناقشة معطيات العلم ، فوقفة متولدة عن سابقتها حول العجائب التي  
في داخل الإنسان تتبعها تساؤلات كثيرة تعتمد على التقرير المباشر ، وقبل

(١) نشرت هذه المطولة في كتيب صدر عن دار الاعتصام بالقاهرة ( بدون تاريخ ) وقدم  
لها المهندس محمد توفيق أحمد ، صاحب " البريد الإسلامي " الذي أشار إلى أنه  
علم بهذه القصيدة في أواخر الخمسينات ، ونشرها في " البريد الإسلامي " عام  
١٩٦٣ ، وأعيد نشرها في السبعينيات في مجلة " الاعتصام " ثم ذاعت شهرتها  
في البلاد العربية ، وابتهل بها الشيخ " نصر الدين طوبار " - يرحمه الله - بصوته  
العذب في ليالي رمضان .

(٢) سورة الرحمن : ٣٣ .

(٣) سورة فاطر : ٢٨ .



الوقفه الأخيرة تُطلُّ قضايا الأمة والاستعمار والفضاء بصوة تلقائية ..  
وأخيرا يتوقف الشاعر فى منظومته عند دعوته إلى العلم العاقل المفيد .

(٣)

تحدث الوقفة الأولى عن حالة المسلم حين يتوجه إلى الذات الآلهية  
ويبثها أشجانه وأحزانه ، وأشواقه وآماله .. إنه حينئذ ضعيف ، يطلب الحماية  
ومذنب يرجو العفو ، وتائب يلج على الغفران ؛ لأن الدنيا قد غرته ، والعفو قد  
أغراه أيضا :

بك أستجيرُ ، ومن يجيرُ سواك	فأجر ضعيفا يحتمى بحماكا
إنى ضعيفُ أستعينُ على قو	ذنبى ومعصيتى ببعض قواكا
أذنبتُ ياربى وأذنتى ذنـو	بُ مالها من غافر إلاكـا
دنياى غرّتنى وعفوك غرّتنى	ما حيلتى فى هذه أوداكـا ؟
لو أن قلبى شك لم يكُ مؤمنا	بكريم عفوك ما غوى وعصاكا

وتأتى نعمة الاستجارة هذه ممهدة ومؤكدة ؛ للإعتراف بقدرة الله سبحانه  
على إدراك الأبصار وسيطرته على العالم كله بما فيه الإنسان ، هذا المخلوق  
المحدود القدرات ، والذي يتعرف على خالقه ويستبين علاه فى كافة المخلوقات :  
يأمدرُك الأبصار ، والأبصارُ لا تدرى له ولكنّه إدراكا  
أتراك عينُ والعيونُ لها مدى ما جاوزته ، ولا مدى لمدّاكا  
إن لم تكن عينى تراك فإئنسى فى كلّ شىءٍ أستبينُ علاكا  
إنها وقفة خاشعة ومتضرعة للخالق جل وعلا ، وتشف فى الوقت نفسه  
عن بداية التعامل الإسلامى مع حقائق الكون باستخدام العقل المحدود القدرة ،  
والإحساس الذى يكشف ما يعجز عنه العقل من حقائق ، فالأبصار التى لا  
تستطيع الوصول إلى الحقيقة الآلهية ، تتوقف عند حدود معينة ولا  
تتجاوزها ، وحينئذ ينتقل الشاعر إلى الحديث عن الإدراك من خلال الآثار  
التي أمامنا والتي نراها بحسنا الواعى .

إن لم تكن عينى تراك فإئنسى فى كلّ شىءٍ أستبينُ علاكا  
وبهذا " المنطق " تكون المقدمات وتتبعها النتائج ، حتى فى التعبير عن  
أشواق الحب الإلهى ، فالله سبحانه مُنبتُ الأزهار العطرية ، وعطرها مستمد  
منه ، وهو يرسل الأطيّار المفردة ، وتغريدها إلهام من موسيقاه ، وهو يُجرى  
الأنهار ، وجريانها قطرة من نداء :

يامُنبت الأزهار عطرة الشذا      هذا الشذا الفواح نفع شذاكا  
يامرسل الأطيّار تصدح في الربا      صدحاتها إلهام موسيقاكا  
يامجرى الأنهار ، ما جرياتها      إلا انفعالة قطرة لنذاكا  
وهكذا يبدأ جريان الحُجج والبراهين الذي يفيض في البداية تعبيراً عن أشواق  
جارية نحو الذات الإلهية .

(٤)

في حبه الإلهي تبدو الآثار الصوفية في ثنايا الأبيات التي خصصها لهذا  
الغرض ، كما تتجلى في هذه الأبيات شاعرية الشاعر ، ورقية الفنى ، حتى إنه  
ليزابل طريقته في النظم التي تسم المطوكة بصورة عامة إلى شعر جيد  
ومطبوع ، إنه يعلن خلاصه من الهوى ، وصفاء قلبه للنجوى ، فالأنس لا  
يكون إلا بجوار ربه ، وذكر ربه ، والهوى لا يكون حلاً إلا في حب الله ..  
لقد مسح الغشاوة التي رانت على قلبه بفضل النور الإلهي :

رباه هأنذا خلصتُ من الهوى      واستقبل القلبُ الخلى هواكا  
وتركت أنسى بالحياة ولهوها      ولقيتُ كلَّ الأُنس في نجواكا  
ونسيت حبي واعتزلتُ أحبتي      ونسيتُ نفسي خوفَ أن أنساكا  
ذُقتُ الهوى مرّاً ولم أذق الهوى      يارب حُلوا قبل أن أهواكا  
أنا كنت ياربي أسيرُ غشاوةٍ      رانتُ على قلبي فضل سناكا  
واليوم ياربي مسحتُ غشاوتي      وبدأت بالقلب البصير، أراكا  
ويستمر الشاعر بعد ذلك في طلب الغفران وإعلان التوبة الصادقة، مع  
ثقلته الكاملة في أن الله سبحانه لن يردّه:

أنا لستُ أخشى من لقاء جهنم      وعذابها لكُنْتُ أخشاكَا  
أخشى من العرض الرهيب عليك يا      ربي وأخشى منك إذ ألقَاكا  
ويلع الشاعر - لدرجة التكرار - على هذه النغمة المتضرعة التائبة . وإذا  
تجاوزنا عن الأبيات المكرره أو التي لا تضيف جديداً إلى ماسبق أن قاله  
الشاعر ؛ فإننا نجد يتحدث عن العز والنجاة والسعادة والرضا وفق تصوره  
الإسلامي الخاص:

إني أويتُ لكل مأوى في الحياة      فما رأيتُ أعزُّ من مأواكا  
وتلمستُ نفسي السبيل إلى النجاة      فلم تجد منجى سوى منجاكا  
وبحثتُ عن سر السعادة جاهداً      فوجدتُ هذا السر في تقواكا  
فليرضَ عني الناس أو فليسخطوا      أنا لم أعد أسعى لغير رضاكا

أدعوك ياربى لتغفر حوبيتى      وتُعصيني وتُمسُدنى بهواك  
 فاقبل دعائى واستجب لرجاوتى      ماخاب يوما من دعا ورجاك  
 وهكذا يتهيا الشاعر لناقشة القضية الأساسية فى مطوخته . . فبعد أن  
 يعلن مشاعره ويوضح تصوّره ، لا يأبى لسخط الناس ، ويرجو - فقط - أن  
 يُرضى الله ، ثم بعد ذلك فليكن مايكون . ومن هنا يبدأ فى الدخول إلى عالم  
 الناس والعصر .

### (٥)

فى العصر الراهن ؛ يقف الإلحاد مع العلم ضد الإيمان والغيب وجها  
 لوجه، هكذا يتصور بعض الناس و وبناء عليه، فإذا اعتبر دعاة الإلحاد فريقا ؛  
 فإنهم يقفون مع العلم ضد الإيمان وجها لوجه ، وإذا اعتبرنا الشاعر مع تصوّره  
 الإسلامى فريقا ؛ فان هذا الفريق يرى أن العلم يقف جنبا إلى جنب مع الإيمان،  
 وهكذا تتحدد القضية وفقا لرؤية كل فريق لدور العلم . ويجنّد الشاعر كل  
 معلوماته ومنطقه وصياغته ليرد على الفريق الأول الذى يرى فى العلم نقبضا  
 للإيمان ، وأنه يؤدى إلى الإلحاد ، وبخاصة بعد أن توالى الإكتشافات  
 والإختراعات التى يشاهدها الناس طيلة صحوهم وبقظتهم . إن الشاعر يركز  
 على الجانب الذى يتناساه الملحدون . وهو أن الكون والعقل والعلم حقائق ؛ قد  
 سخرها الله للإنسان لكى يصل إلى الإيمان ، وأنه لولا تسخير الله لهذه الحقائق  
 ما استطاع الإنسان أن يتقدم خطوة واحدة على طريق الكشف والاختراع ،  
 وأن معطيات العلم نعمة من الله تستحق الشكر والمزيد من الخشوع أمام القدرة  
 الإلهية :

سخرت ياربى له دنياكا	يارب هذا العصر الحَدَ عندما
علمته فإذا به عاداك	علمته من علمك النورى ما
حتى أشاح بوجهه وقلاك	ماكاد يطلق للعلا صاروخه
يُمْنى بنى الإنسان لأيمناكا	واغتر حتى ظن أن الكون فى
وصلت إليه يداه من نُعماكا؟	أو مادرى الإنسان أن جميع ما
تَ لظلت الذرات فى مخباكا ؟	أو مادرى الإنسان أنك لو أرد
أو لو أردت لما استطاع حراكا	لو شئت ياربى هوى صاروخه
واشكر لربك فضل ما أولاكا	يا أيها الإنسان مهلاً واتشد
مستحدثات العلم من مولاكا	واسجد لمولاك القدير فإنما



إن الشاعر يسعى إلى إثبات حقيقة واحدة تقول بأن كل شيء يعود إلى الله، ويخاطب الإنسان وفق مقدمات لها نتائج ، من هذه الحقائق والنتائج أن الله سبحانه قد مَيَّرَ الإنسان بالعقل الذي صنع العجائب . ولن يستطيع العقل ان يصنع شيئا من هذه العجائب ما لم يكتب الله له الإدراك وهذا كله من الآيات الالهية ، والتي لم يهتد الإنسان إلا إلى قليل منها - يخاطب الشاعر الإنسان قائلا:

والله مَا زَكَ دُونَ سَائِرِ خَلْقِهِ	ونعمة العقل البصير حَبَاكَ
أَفَإِنْ هَذَاكَ بَعْلَمَهُ لَعَجِيبَةٌ	تَزُورُ عَنْهُ ، وَتُثْنِي عَطْفَاكَ
إِنْ النُّوَاةَ وَلِكُتْرُونَاتِ السُّتَى	تَجْرِي يَرَاهَا اللَّهُ حِينَ يَرَاكَ
مَا كُنْتَ تَقْوَى أَنْ تَفْتَتَ ذَرَّةً	مِنْهُمْ لَوْلَا اللَّهُ قَدْ قَوَّاكَ
كُلَّ الْعَجَائِبِ صَنَعَةُ الْعَقْلِ الَّذِي	هُوَ صَنَعَةَ اللَّهِ الَّذِي سَوَّاكَ
وَالْعَقْلُ لَيْسَ بِمُدْرِكٍ شَيْئًا إِذَا	مَا اللَّهُ لَمْ يَكْتُبْ لَهُ الْإِدْرَاكَ
لِلَّهِ فِي الْآفَاقِ آيَاتٌ لَعَلَّ	يَلْ أَقْلُهَا هُوَ مَا إِلَيْهِ هَذَاكَ

ويترك الشاعر عجائب العقل ، لينتقل إلى عجائب النفس ، باعتبار الاثنين من عجائب الله . وهو يرى في عجائب النفس ما هو أكثر دهشة وإثارة من عجائب العقل ، لأنها تتحدى كل العقول و العلوم ؛ فضلاً عن الأسرار الأخرى التي يمتلئ بها الكون ولا يستطيع الإنسان لها تفسيراً . فهذا الطبيب الذي يعالج المرضى لا يستطيع أن ينقذ نفسه من الموت - والمريض يعجز الأطباء عن شفائه ، ولكنه يشفى والصحيح يموت بدون سبب ظاهر. والبصير يقع في الحفرة التي حفرها بالرغم من أن عينيه مفتوحتان ، والأعمى يخطو في الزحام دون أن يصطدم بأحد ، والجنين يعيش معزولاً بلا راع ولا مرعى ، والوليد يبكي عند الولادة ، والثعبان ينفث سمه الذي يحشر جسمه ، والشهد يقطر من النحل ، واللبن المصفى يخرج من الدم والفرث ، والحى يخرج من حنايا ميت ، والأبيض يولد من الاسود ، والهواء تلمسه اليد . ويخفى عن العين . والنبات يجف بعد اخضرار .. كل هذه الأمور وغيرها تحتاج إلى أسئلة وتساؤلات وتفسير وشروح يعجز عنها العقل ، ويعيا عن إدراكها ، والسر في ذلك كله أنها من صنع الله وحده :

قل للجنين يعيش معزولاً بلا	راع ومرعى : ما الذي يرعاك ؟
قل للوليد بكى وأجهش بالبكا	لدى الولادة : ما الذي أبكاك ؟

وإذا ترى الشعبان ينفثُ سُمَّهُ      فاسأله : من ذا بالسُّموم حشاكا ؟  
واسأله كيف تعيشُ يا شعبانُ أو      تحيا وهذا السم يملأ فاكسا ؟  
واسأل بطون النحل كيف تقاطرت      شهذاً وقل للشهد من حلاكسا ؟  
وعلى نفس هذه الوتيرة تستمر التساؤلات والاستفهامات فى كل ما  
تقع عليه عين الشاعر : نبات الصحراء ، البدر ، شعاع الشمس ، الثمر المر ،  
النخل ، النار ، الجبل ، الصخر ، النهر ، الليل ، الصبح .. حتى ينتهى  
الشاعر مرة أخرى إلى تقرير الحقيقة التى يلح عليها والتى وضع لها مقدمات  
توصل إلى نتائج ، وهى :  
هذى عجائب طالما أخذتُ بها      عيناك وانفتحتُ بها أذناكا  
والله فى كلِّ العجائب مائلٌ      إن لم تكن تراه فهو يراكا  
والشاعر بهذه الطريقة يضع العلم جنباً إلى جنبٍ مع الإيمان ، ويزيل  
التناقض الذى ادَّعاه الفريق الأول ، بإقامه الدليل على وجود الله فى كل ما  
نرى من المخلوقات والكائنات .

#### (٦)

بعد هذا الطرح المبسط لموقف الإسلام من العلم والإلحاد ، نرى الشاعر  
ينعطف إلى الهموم الوطنية والقومية ، ولعله كان يريد من طرح موقف الإسلام  
من العلم والإلحاد ، الوصول إلى هذه الغاية : أعنى الإشارة إلى هموم الوطن  
والأمة .

وإذا عرفنا أن أوربة بشطريها الغربى والشرقى ، مع أمريكا ، قد بلغت  
شأوا بعيدا فى مجال العلم ، فإنها ارتدت بطريقتة وأخرى إلى عصور الوثنية  
والإلحاد . وقد سئل " جاجارين " رائد الفضاء الروسى الأول بعد أن عاد بمركبته  
إلى الأرض التى دار حولها لأول مرة فى تاريخ البشرية ، عن رأيه فى وجود  
الله ، أجاب : إننى لم أره وقد كان فعلا لا يستطيع الإجابة بغير هذا السؤال  
والا عالجه الروس بالطريقة التى تسكته الى الأبد .

إن هؤلاء الذين تفوقوا علمياً ، هم الناس الذين اعتدوا بطريقة أو  
بأخرى على غيرهم من الشعوب ، ونهبوا خيراتها وثرواتها وصادروا حرياتهما  
وزرعوا القلاقل فى أرجائها . ومن هنا ، كان حرص الشاعر على أن يذكر  
المستعمرين بأن غزو الفضاء لا يشبه غزو الأرض ، وأن الثمن الذى سيدفعونه  
هناك إذا هم تجاوزوا الحدود سيكون رهيبا . إنه هلاكهم .. وكفى!

إنه يخاطبهم من خلال الإنسان ، ويحذرهم من الاستهانة بالله جلّ جلاله  
ويحذرهم حين يغزون الفضاء، فينبغي أن يتخلوا عن الاستعمار والاستغلال  
والبغي وسفك الدماء ؛ لأن السماء حرم ظهور يحرق المستعمر الأفاق :

يا أيها الإنسان مهلاً ما الذى	بالله جل جلاله اغراگسا؟
حاذر إذا تغزو الفضاء فرمّا	ثأر الفضاء لنفسه فغزاكا ؟
أغز الفضاء ولا تكن مستعمرًا	أو مستغلاً باغياً سفاكا
إياك أن ترقى بالاستعمار فسى	حرم السموات العلا اياكا
إن السموات العلا حرم طهو	ر بحرق المستعمر الأفাকা
أغز الفضاء ودع كواكبه	سوابح إن فسى تعريقهن هلاكا
إن الكواكب سوف تفقد رشدها	وتحطم الأبراج والأفلاك
والجاذبية سوف يفسد أمرها	وتسى عبقها الى عباكا
ولسوف تعلم أن فى هذا قبا	م الساعة الكبسى هنا وهناك

ولعل الإحساس الوطنى القومى إزاء تلك القوة الجديدة التى اعطيت  
للمستعمرين القدامى بغزو الفضاء وغيره ، هى التى جعلته يحذرهم وي طرح  
همومه الوطنية والقومية بطريقة غير مباشرة ، وكأنه يقول هم إن الله لن  
يرحمكم هذه المرة إذا حاولتم العودة إلى أسلوبكم القديم فى السماء، بل  
ستكون الضربة قاضية ومميتة ، لأن كل شىء سيكون ضدكم .. ومن هنا فإن  
الشاعر راح يبين لهم كيف يكون العلم نافعا للإنسانية.

(٧)

إن تصور الشاعر للعلم يتسق مع تصوّره الايمانى . فالتصور الايمانى  
بطبيعته تصور خيّر ، يرفض الشر وكل ما يؤدى إليه ، سواء كان ذلك على  
مستوى الفرد أو مستوى الجماعة أو مستوى الأمة كلها .. من هنا يؤكد  
الشاعر على " خيرية العلم " إن صحّ التعبير ، ويعتقد جازماً أن العلم فى  
سبيل إسعاد الإنسانية ضرورة حيوية ، ولا بد أن يكون العلم مفيداً ونافعاً  
لصنع الرخاء والسلام والتعاون ، كما يؤكد الشاعر دائماً على إزالة التناقض  
بين العلم والإيمان ، وذلك عن طريق إعلانه أنه لا يشبّط من جهود العلم  
ولا يزرع فى طريقه الأشواك :

أنا لا أثبّط من جهود العلم أو	أنا فى طريقك أغرس الأشواكا
لكنى لك ناصح فالعلم إن	أخطأت فى تسخيره أفناكا



سَخَّرَ نشاط العلم في حق الرخا يصنع من الذهب النضار ثراكا  
سَخَّرَهُ يملأ بالسلام وبالتعاونا ون عالماً متناحراً سَفَاكاً  
إن هذه الدعوة الإنسانية حلمٌ جميلٌ يتشوق إليه الشاعر المسلم ، وإقامة  
المجتمع الإنساني المعتمد على العلم النافع سوف يسيرُ بالإنسانية قدماً ، لدفع  
الشرِّ والسوء ، ومكافحة البؤس ؛ فالعلم النافع إحياءٌ وإنشاءٌ وتعميرٌ ، أما  
العلم المنحرف فهو الشقاء والهلاك والتدمير :  
وإدفع به شرَّ الحياة وسوءها وامسحْ بنُعمى نُوره بُوساكْ  
العلم إحياءٌ وإنشاءٌ وليس العلمُ تدميراً وإهلاكاً  
فإذا أَرَدْتَ العلمَ مُنحرفاً فما أَشقى الحياةُ به وما أَشقاكْ  
وهكذا يختتم الشاعر مطرلته مبيناً الفارق بين نوعين من العلم . العلم .  
النافع المفيد للإنسانية ، والعلم المنحرف المهلك للبشرية . وهو - أي الشاعر -  
بتصوره الإسلامي ينحاز إلى النوع الأول ، ويقف ضد النوع الثاني .

#### (٨)

استخدم الشاعر في مطرلته كل إمكاناته الفنية والذهنية لتوضيح  
الفكرة الإسلامية حول العلم ، وموقف الدين من هذا التقدم المدهش في كافة  
المجالات التقنية . ولأنه اعتمد في مطرلته على أسلوب المحاجة والمجادلة  
المنطقية ، فقد استخدم بحر الكامل ، وتفعيلاته ( متفاعلن ) ست مرات ،  
ليتيح له فرصة البرهنة على تصوُّره ، إذ يتيح هذا البحر بإمكاناته الموسيقية  
العديدة قدرة أكبر على " المناورة " الشعرية ، إن صح التعبير ، ويستطيع  
الشاعر أن يهيئ لاستيعاب أفكاره وتصوراته .

وللأسف ، فإن المطوكة ، وكما قلنا من قبل : جاءت أقرب إلى المنظومة  
إذ جعلت هدفها الأساس : إقامة الدليل والحجة في قضية الدين والعلم من  
خلال التصوُّر الإسلامي ، ولهذا لم يُوكَلْ الشاعر وجهة شطر التعبير الشعري  
الساطع والمتألق ، ولكنه اكتفى بالنظم ، الذي يتوافق مع الوزن الشعري حتى  
لو اضطرَّ إلى الحشو والتكرار والاستطراد . ومع هذا فإن له أبياتاً أشرنا إليها  
من قبل ، ونعيد بعضها للتذكير بها . وهي تعبرُ عن حبه وأشواقه تجاه الذات  
الإلهية :

رباه هأنذا خلصتُ من الهوى واستقبلَ القلبُ الخلى هوأكْ  
وتركت أنسى بالحياة ولهوها ولقيتُ كلَّ الأتس في نجواكْ

ونسيتُ حُبِّي واعتزلتُ أحبتسى      ونسيتُ نفسي خَوْفَ أن أَلْفاكسا  
ذُقتُ الهَوَى مُرّاً ولم أذق الهَوَى      ياربَ حُلُوا قبلَ أن أهواكسا  
أنا كنتُ ياربى أسيرَ غشاوةٍ      رانتُ على قلبى فضلَ سناكا  
واليوم ياربى مسحتُ غشاوتسى      وبدأتُ بالقلب البصير أراكسا

وبالرغم من أى شىء، فإن الشاعر استطاع أن يستخدم ذكاءه الشعرى لتوفير السلاسة فى النظم، ويمكن للمرء أن يلاحظ فى الروى استخدام الشاعر لقافية " كاف الخطاب الممدودة " يسبقها حرف ممدود أيضاً، سهلت له كثيراً من الصعوبات التى تعترض تدفق الأبيات أحياناً، وأعطته الفرصة أيضاً، ليحقق ماتواضع عليه النقد باسم " حسن التخلص " فنراه، ينتقل من فكرة إلى فكرة، ومن مقدمة إلى نتيجة، مصراً على تذكيرنا بوحدة الموضوع، وبخاصة كلما صافحت آذاننا " كاف الخطاب " التى بدأ بها قصيدته مخاطباً رب العزة سبحانه ، فكأنه يريد عن طريقها أن يُسهم فى إثبات الوحدة الموسيقية مع الوحدة الموضوعية.. إن خطاب الذات الإلهية بما يضيفه على المخاطب من تذلل وخضوع وخشية وخوف ورجاء وتضرع ، جعل من التناغم بين الكاف الممدودة وتصور المخاطب لما يعالجه من أفكار، أمراً ملحوظاً وواضحاً . وإن كنا نلاحظ أن الشاعر يستخدم " قاموساً " عادياً أو غير متميز .. إنه يستخدم ألفاظاً وكلماتنا المألوفة والمتداولة ، ولكنه يراوح بين السهولة والجزالة ، وقد تتواءم الألفاظ أحياناً مع الفكرة التى يعبر عنها ، وقد لا تتواءم . وهذا لايعنى أن عدم الموازنة سمة عامة ، كلا .. فالشاعر أعطى نفسه فرصة الحركة، والإتشاد بصوت جهورى فى معظم الوقت . ثم إنه على كل حال يتكىء على القرآن الكريم فى استخدام أكثر من لفظ وأكثر من تعبير ، ونورد هنا قوله :

وإذا رأيت الليل يَفْشَى داجياً      فأسأله : مَنْ ياليلُ حاك دُجاكسا  
وإذا رأيت الصُّبحُ يُسفرُ ضاحياً      فأسأله : من ياصبحُ صاغ ضحاكسا؟  
والبيت الأول يعتمد على الآية الكريمة : والليل إذا يَفْشَى (١).

(١) سورة محمد : ١٥ .

والبيت الثانى يقوم على الآية الكريمة و " الصُّبْحُ إِذَا أَسْفَرَ " (١).

ويقول الشاعر فى موضع آخر :

بَلْ سَائِلِ اللَّيْلِ الْمُصَنَّى كَانَ بِيْـ  
مَنْ دَمٍ وَقَرْتِ مَا الَّذِى صَفَّاكَ؟

وهو مأخوذ من قوله تعالى : : وَأَنْهَارُ مِنْ عَسَلٍ مُّصَنَّى " (٢) وقوله تعالى :  
" وَإِنْ لَكُمْ فِى الْأَنْعَامِ لَعِبْرَةٌ لِّتُؤْذِنُوا فِى بَاطِنِهَا مِنْ بَيْنِ قَرْتٍ وَدَمٍ لَبْنَا  
خَالِصًا سَائِغًا لِلشَّارِبِينَ " (٣)

#### (٩)

يذكرنا الجوّ العام للقصيدة ، بقصيدة قصيرة وشهيرة للشاعر العراقى  
"معروف الرصافى" وعنوانها " الله " وتبدأ هكذا :

أَنْظِرْ لَتَلِكِ الشَّجَرِـه      ذَاتِ الْغُصُونِ النَّضْرِـه  
كَيْفَ نَمَتْ مِنْ حَبَّة      وَكَيْفَ صَارَتْ شَجَرِـه  
فَابْحَثْ وَقُلْ مَنْ ذَا الَّذِى      يَخْرِجُ مِنْهَا الثَّمَرِـه  
وَانْظُرْ إِلَى ..... الخ.

كما يذكرنا أيضا بقصيدة أخرى لسيد قطب يقول فيها :

يَاقَمْرًا كَالشَّعْلَةِ الْمُنِيرِـه      مَا أَنْتَ إِلَّا كُرَّةٌ صَغِيرِـه (٥)  
أَوْ ذَرَّةٌ تَسْبِغُ فِى الْفَضَاءِ      تُسَبِّحُ اسْمَ اللَّهِ ذِى الْعِلْيَاءِ  
قَدْ وَلَدَتْكَ الْأَرْضُ ذَاتَ يَوْمِ      لِلَّهِ مَا أَعْظَمُهَا مَبْنًى أَمْ  
وَالْكُونُ كَمْ فِيهِ مِنَ التَّجْـوْمِ      كَشَمْسِنَا فِى حَجْمِهَا الْعَظِيمِ  
وَكُلُّ نَجْمٍ حَوْلَهُ تَوَابِعُـه      دَائِرَةٌ مِنْ حَوْلِهِ تُتَابِعُـه  
وَاللَّهُ مِنْ وَرَائِهَا جَمِيعُـا      فَلْيَسْجُدِ الْخَلْقُ لَهُ خَشَوَعُـا

ومن خلال هاتين القصيدتين والخيال فى كل منهما، نستطيع أن ندرك إلى أى  
مدى وصل خيال الشاعر ، وهو يعبر عن قضيته . إنه بصورة عامة يعتمد على  
التشبيه ، وإن كانت عناصر هذا التشبيه عادية ومألوفة ، ولأن المطولة جنحت  
إلى الجدال والمحااجة فى معظم أجزائها : فقد تخلّت عن التصوير الحى ، لأنها  
لم تخاطب الشاعر بل خاطبت العقل ، وكان التعبير المباشر هو الفارس

(١) سورة المدثر : ٣٤.

(٢) سورة محمد " ١٥.

(٣) سورة النحل : ٦٦.



القوى فى الساحة ، ومن هنا فقد اعتمد الشاعر على أدوات الاستفهام وفعل الأمر ، وهذه الأدوات قد أعطت نوعا من الديناميكية عَوَّضَ القصور فى التصوير ، واتسق مع منهج الشاعر فى الكفاح من أجل إثبات تصوُّره فى قضية " العلم " وموقفه كمسلم من هذه القضية.

ويستطيع المرء أن يلمح بعض الآثار الصوفية والتأثر بأشعار المتصوفة ، فى بناء المطوكة بوجه عام ، فهو يقول مثلاً:

أَتَرَكَ عَيْنَ وَالْعَيُونُ لَهَا مَدَى      ماجاوزته ، ولا مَدَى لَمَدَاكَ  
إِنْ لَمْ تَكُنْ عَيْنَ تَرَكَ فَإِنِّى      فسى كلُّ شىءٍ أَسْتَبِينُ عُلَاكَ

ويقول أيضا :

رياء ، هأنذا خلصتُ من الهوى      واستقبلَ القلبُ الخلى هَوَاكَ  
والأبيات تذكرنا بتلك الأبيات المنسوبة لرابعة العدوية فى الحب الآلهى ، ولها نفس الروى وهى أبيات مشهورة نَظَمَ على غرارها بعض المعاصرين أيضا ، ومنها :

أحبك حُبِّين ، حُبُّ الهوى      وحبًّا لأنك أَهْلٌ لَذَاكَ  
فأما الذى هو حُبُّ الهوى      فَشَغْلَى بِذِكْرِكَ عَمَّنْ سَوَاكَ  
وأما الذى أَنْتَ أَهْلٌ لَهُ      فَكَشَفَكَ لِلْحُجُبِ حَتَّى أَرَاكَ

وينبغى أن نشير أيضا إلى استخدام الشاعر لبعض أنواع الجناس والطباق والمقابلة ، ويستطيع القارىء أن يدركها فى أبيات كثيرة ، ويبدو بعضها متكلفا ، ولكنها فى مجملها لا تُثْقَلُ السلاسة التى جرى عليها نظم القصيدة .

ويبقى بعد هذا كله أن مطوَّلة " إبراهيم بديوى " : قدمت بصورة أو أخرى قضية مهمة تشغل المسلمين ، ويحاول البعض اتخاذها مطيَّةً لشنِّ حملة ضارية ضد الإسلام وتقوم على اتهامه بالجمود والتخلف ، ولكن الشاعر يحتشد للقضية بأسلوبه الخاص ، وي طرح من خلال تصوُّر إسلامى خالص موقف الإسلام من العلم والمكتشفات الحديثة ، ويرى أن ماتم انجازه علميا يقرب الإنسان من الله ، ويجعله أكثر إيمانا به ، وجنوحا إلى الحق واليقين ،

ولا ينسى أن يؤكد أن الإسلام مع العلم النافع المفيد الذي يخدم الإنسانية ويسعدها ، وفي الوقت نفسه يرفض ذلك العلم الذي يسخر عناصر الكون للتدمير والهلاك:

العلم إحياء وإنشاء ————— س العلمُ تدميراً وإهلاكاً  
فإذا أردتَ العلمَ مُنحرفاً فمــــا أشقى الحياة به وما أشقَاكَــــا  
ومهما يكن من أمر المستوى الفنى لهذه المطولة : فإنها قد اكتسبت  
عنصر المبادأة بتفجير هذه القضية من خلال الشعر ، ومن خلال التصور  
الإسلامى الناضج .

\*\*\*





## للصلاة والثورة

(١)

تمثل مطوكة " للصلاة والثورة " للشاعرة " نازك الملائكة " (١) ؛ التعامل المباشر مع الواقع خلال التصور الإسلامي الذي يستدعي كل عوامل الظفر . والتغلب على بواعث الهزيمة والهوان ، فإذا كان " عمر أبو ريشة " - مثلاً - يجنح إلى التاريخ الإسلامي ليقطف منه بعض المشاهد التصويرية ، وي طرح من خلالها ألمه وأمله (٢) ، فإن " نازك " تتعامل مباشرة مع واقعنا الذي نعيشه ونحياه . ومن خلال " قبة الصحراء " في مدينة القدس " الأسيرة تختوق حجب الهزيمة التي منى بها العرب في " حزيران ١٩٦٧ " لتطرح التصور الإسلامي الظافر وتؤكد عليه ، وتجعل من " الصلاة " معادلاً للثورة " كما كان " الإيمان معادلاً " للجهاد " ، تقول " نازك " :

أما ( الصلاة ) فهي رمز الجانب الروحي فينا . هي الورود التي تنبت في النفس الإنسانية من أثر اتصالها بالمنابع الأزلية الجميلة ، منابع الله ، وهي تشمل كل مالا تفسير له من حياة الإنسان الغامض المعن . في الغموض ، كالأحلام التي تكشف لنا أحياناً أحداث المستقبل كشفاً لا يمكن تعليقه علمياً ، ومثل انكشاف الغيب للإنسان في لحظات التجلي والكشاف الروحية . ومثل أثر الصلاة والدعاء في تحقيق رغباتنا ، ومثل الإحساس الغامض في القلب الإنساني بالمحسوس .. هذا كله عن الصلاة أما " الثورة " ، الجانب الثاني من العتوان ، فهي عندى رف الإنسان المكتمل لك زيف وعبودية وشر وطغيان وقبح ظلم في الحياة الإنسانية .

---

(١) نازك الملائكة (١٩٢٣-...) من أشهر الشاعرات العربيات في العصر الحديث ، ولدت في بغداد بغداد ، وتعلمت في العراق ، والتحقت بالدراسات العليا في الولايات المتحدة . ولها عدد كبير من المجموعات الشعرية والدراسات الأدبية من بينها : شظايا ورماد ، قرارة الموجة ، شجرة القمر ، يغير ألوانه البحر ، للصلاة والثورة ، قضايا الشعر المعاصر ، على محمود طه ، وتعد رائدة الشعر الحر في العالم العربي ، وكتبت عنها دراسات عديدة ، من بينها كتاب تذكاري ضخيم أصدرته جامعة الكويت ١٩٨٦ بمناسبة انتهاء عملها كأستاذة في كلية الآداب .

(٢) ديوان عمر أبي ريشة - المجلد الأول ( قصيدة محمد ) ص ٥١٥ وانظر الفصل الخاص بهذه القصيدة في البحث ص .

و ( الثورة ) مرتبطة أشد الارتباط بالصلاة ، فالإنسان الذى يصلى لله صلاة كاملة الأبعاد . شاسعة التطلعات ، هو الإنسان الذى يعرف الرفض الحق والثورة على ما يهين كمال الإنسانية ، لا بل إن الصلاة عندى هى نفسها الثورة... (١)

ان نازك : " الملائكة " تذهب إلى أن الصلاة هى المعادل الحى للقيم ماثورية ، والقيم الجمالية .. ثم إنها تدعو الإنسان العربى إلى أن يرتفع بالجنحين الاثنى جناح الروح وجناح القتال ، وهما الجناحان الذى سلح بهما الإسلام هذا الإنسان فى كل زمان ومكان ليرتفع إلى أعلى ذرى إنسانيته فيدرك أبعاد الروح . يحقق حرّيته وحرّية أمته ، ويمتلك الأرض التى استخلفه الله عليها .

وأبضا ، فإنها ترى أن انتصار العربى على الظلم لا يمكن أن يتم إلا بارتفاع الأذان رمز الروح المكتملة (٢)

وبهذا التصور تأخذ " نازك " موقفا شعريا متميزا تماما عن بقية الشعراء الآخرين الذين تناولوا الهموم الإسلامية من خلال القصائد الطوال. فهى - كما أشرنا من قبل - لم تجنح للتاريخ ولم تُمسك بأهداب شخصية بارزة تمثل البطولة أو الرمز . ولم تتعامل مع أحداث غزوة أو معركة جرت ، تحقق فيها نصر إسلامى ، وأبضا ، فإنها لم تطرح قضية الدين م المتغيرات المعاصرة ، وإنما طرحت قضية " الوجود الإسلامى كله " من خلال المحنة التى يعيشها ، وتمثل بالنسبة للعرب والمسلمين ، قضية الحاضر ، المستقبل جميعا ، ومن ثم ، كانت " قبة الصخرة " بكل ما ترمز إليه فى واقعنا وغدنا رمزا للإرادة الإسلامية الأسيرة والصاعدة حتى تستطيع هذه الإرادة أن تتغلب على العقبات ، وتحقق ( مدا ) يتجاوز المحنة ، ويصنع المستقبل الجميل ، ويضع

---

(١) نازك الملائكة ، للصلاة والثورة ، ط ١ ، دار العلم للملايين - بيروت ١٣٩٨ هـ .

١٩٧٨ م ص ٨ .

(٢) السابق ، ص ١٠ .

حداً للإحباط والقهر والأسى وكل عوارمل اليأس التى تسربت إلى خلایا الناس ، ويجدد كل بواعث اليقظة والتجدد والسير قدماً للأمام فى عزّة وانتصار.

كما أن طرح القضية جاء من خلال " الشعر الحر " متجاوزةً بذلك مآدرج عليه شعراء المطولات من كون المطولات تأتى دائماً فى إطار الشعر العمودى المقفى ، فضلاً عن ارتباط الكثير من هذه المطولات بالوزن نفسه والروى ذاته اللذين استخدمهما السابقون ، كما فعل البارودى وشوقى وبالكثير - مثلاً - فى النظم على غرار " بردة " البوصيرى ، وزنا وقافية .. بل ومضمونا إلى حدّ ما .

ويتأكد من خلال مطوكة " للصلاة والثورة " أن الشاعرة تطرح شيئاً جديداً على المستوى الفكرى والمستوى الشعرى ، وهذا السىء الجديد هو الذى تبلور فيما بعد فى العديد من قصائدها التى نظمتها بعد هذه المطوكة ، وبخاصة فى قصيدتها " الخروج إلى الله " ، وهى تقترب من مائة شطر ، وتخطب فيها الذات الإلهية وتبثها أشواقها وإحزانها ، وترى عندها النجاة من الواقع المهيّن الذى يحياه الإنسان العربى المسلم فى كل مكان ، وسوف أختار منها جزءاً لعله يساعد على استيضاح هذا السىء الجديد الذى تقدمه " نازك الملائكة " فى مطوكتها وفى غيرها من القصائد التالية لهذه المطوكة :

.. مليكى طالت الرحلة . طالت ، وانقضت أحقاب .

وبين عوالم مقللة أبهرت ، أسأل ، أسأل الأبواب  
حملت معى جراحات الفدائيين .

وطعم الموت فى أيلول ، طعم الطين .

حملت معى هموم ( القدس ) ياملكى ، وجرح ( جنين )  
وليلاً شاهق الأسوار لا بينجاب .

فأين أثباب ؟ أين الباب ؟ قرابينى مكدسة على المحراب .  
وقرآنى طواه ضباب .

وذلة مسجدى الأقص تقبلنى على سكين .

ولا معتصم ، أدعزّه ، لافينا صلاح الدين .



تنامُ الليلَ ، نصحوُ الفجرَ مجروحينَ .  
ومطعونين ، مقتولينَ .  
وأنت غضبت ياملكي ، تبارك وجهك الفضبان .  
فكيف نهادنُ الطفيان ؟  
وكيف نصافحُ الشيطان ؟  
ألم تخبب مدائننا بعطر الورد والقْدآن ؟  
فكيف نبيت مسيئين ؟  
وكيف تنامُ منفيين  
عن الأوطان ؟ " (١)

## (٢)

تقرب مطوكة " للصلا ] والثورة " من سبعين ومائة بيتٍ أو شطر - كما تسميه " نازك " تطرح من خلالها القضية الأساسية والرئيسية لعالمنا العربي في عصرنا الران . مرتبطة بالوجود الإسلامي ككل ، وهي لا تطرح القضية الفلسطينية كموضوع نظري له أبعاده العقديّة والتاريخية والمستقبلية ، ولكنها تطرحه رمزاً لمصير أمه بأكملها من خلال رمز عميق الأغوار في النفس العربية المسلمة ، ويتمثل هذا الرمز في " قبة الصخرة " أحد معالم القدس الأساسية . وتقول الشاعرة إنها تلقت بطاقة تهنئة بعيد الفطر عليها صورة لمسجد قبة الصخرة بالقدس ، فما كادت ترى الصورة حتى أحسّت انفعالاً عنيفاً زلزل كيانها وراحت تكتب الأشطر الأولى ، ثم تدفقت حتى انتهت من كتابة القصيدة .

وتضع " نازك الملائكة " أمام أعيننا مشاهد سبعة ، تتواصل فيما بينها لتصنع ذلك التفاعل الحيّ والخلاق بين المأساة والتصوّر الإسلامي للخروج منها ؛ حيث نستطيع أن " نختصر الزمان ف تسبيحة ثرة " ، وإذا كنا نشهد قبة الصخرة " ورداً وابتهالاً " فإننا نراها في المشهد الثاني " جرحاً وضماً وزهرة "

---

(١) السابق أيضاً ، ص ٧٤ .

وفى المشهد الثالث " ذابله " لم يحس موتها الوجود ، وفى المشهد الرابع ،  
تخترق الشاعرة حجب الهزيمة السوداء ، بآلامها المرة ، ثم تخصص المشهد الخامس  
لرصد الحزن واللوعة ، وفى المشهد السادس تتصاعد حدة التساؤلات وقسوتها  
استنكاراً للواقع المتهدى ، وتمهيداً للأمل المنتظر ، وتختتم الشاعرة بالمشهد  
السابع حلمها بالطوفان الذى يكسح الهزيمة ويسكب فى أشداق إسرائيل ، مذاق  
هول زاحف من الفرات العذب حتى النيل .

وهكذا تبعث المشاهد السبعة ، ومن خلال قبة الصخرة ، الواقع الراهن  
حيّاً ونابضاً بالألم والأمل ، والمعاناة والحلم ، والترقب والنطلاق .

### (٣)

يحمل المشهد الأول صورة صافية لقبة الصخرة ، وحيثما قلبناها فسوف  
نجدها تتدفق صفاءً وخشوعاً ودعاءً وابتهالاً وصلاة . إنها وردٌ وابتهاًلٌ  
وتسبيحة وصلواتٌ وحرقةٌ وعطشٌ وولهُ وطهرٌ ووردةٌ وخشوعٌ بل ندى وعطرٌ ،  
ومسجدٌ ساكتٌ التسبيحات ! ومن خلال هذه التشبيهات الثرة والمتنوعة والتي  
تمضى فى تسلسل عذب وفياض ، تفجؤنا الشاعرة بالمحنة الضاربة التى  
تعيشها قبة الصخرة فى مسجدِها ، فالحلم الصهيونى " الوقح " المجنون يُسكِتُ  
تسبيحات المسجد ويكبّل الصلاة فى أرجائه ويلوث المحراب والحضرة :

" يا قبة الصخرة "

يا وردُ يا ابتهاجُ مضيئة الفكرة

ويا هدى تسبيحة علوية الأصداء

جاشت بها الأبهاء

يا حرقة المجهول ، يا تعطش الإنسان للسماء

يا ولهُ الركوع ، يا طهرع

يا وردة الخشوع . يا نداء . يا عطرة

يا مسجداً أسكت تسبيحاته صهيون

من أجل حلم وقبح مجنون

## كَبَلٌ فِي أَرْجَائِهِ الصَّلَاةَ وَالْحَضْرَةَ

### ولوَّثَ المَجْرَاتِ وَالْحَضْرَةَ - (١)

وهكذا يبدو المشهد الأول بنورانيته سجيناً بالحلم الصهيوني الوقح المجنون ، وتأتى كلمة " وقح " صارخة ونشازاً فى هذا المشهد ، حيث يتبدى للقارىء أن هذه الكلمة جاءت ذيلًا لانفعال حاد ، وكان يمكن أن يُستغنى عن الشطر الذى ورفت فيه بأكمله دون أن يتأثر المشهد شاعرية أو أداء . لقد جاء الشطر ليبين سبب المحنة التى يعيشها المسجد الأسير ، فانزلق فى النثرية المسرفة " من أجل حلم وقح مجنون " ، وإذا كان الانفعال الحادّ وتدفق العاطفة وتوقد الشعور وضرام الغضب ، يضع أمامنا صورة المحنة التى يعيشها مسجد الصخرة حيّة ونابضة وتقطر دماً ، فإن الشاعرة فى المشهد الثانى تجمع بين المحنة والواقع والأمل . فالقبة : جرح وضما ، وزهرجة . وهنا نستشعر الغرابة والدهشة بداية ، ولكننا نصحو من الدهشة والغرابة لنطالع الحقيقة المرة التى تألفت فيها الصخورة الشعرية لقبة الصخرة ، فهى جرح ، وهى ضما ، وهى زهرة ... إنها كل هذا جميعاً وهو موقف يعبر بطريقة غير مباشرة ومن خلال التصوير التلقائى عن الأمل فى تجاوز المحنة ، وهو الأمل الذى فسّرتة الشاعرة بطريقة واعية وشديدة الوعى فيما بعد من خلال تساؤلاتها الكثيرة والغزيرة عن المستقبل الذى تنتظره لقبة الصخرة ، إن القبة تتحول من جرح إلى " سهر الجراح " وتتحوّل من ضما إلى " حرقه الدعاء " وتتحوّل من زهرة الى " تنهد الصلاة " .. إنه انتقال طبيعى من الصور الحسية الملموسة ( سهر الجراح - حرقه الدعاء - تنهد الصلاة ) ، وهذا الانتقال أو التحوّل يعبر عن نوع من القلق ، والإحساس بالمرارة من قسوة الواقع ، حيث يتغلب التشاؤم ، ويفيض من السلبية فى صورة أسئلة كثيرة وغزيرة عن نبض الحياة ، وموعده ، وتدفق العطور والألوان والمياه ، وانبجاس النبع من الصخرة ، وإنبات الورد من الغداء ، واختصار الزمان بعطش الثورة ..

---

(١) المطولة على صفحة ٤٩ وما بعدها من المجموعة التى تحمل العنوان نفسه .

" يا قبة الصخرة  
يا جوح ، يا ضماد ، يا زهرة  
يا حرقة الرعاء ، يا تنهد الصلاة  
هل تنبض الحياه ؟  
فى هذه الأذرع والجباه ؟  
هل تدفق العطور والألوان والمياه ؟  
ينبجس النبع من الصخرة ؟  
ويُنبتُ الغداء ورداً ساخن الحمره ؟  
نسقيه من تمتعة الدعاء  
من حُمره الدماء  
نطمعه سنابل الفداء  
نختصر تازمانى تسبيحة ثره  
يصرخ فيها عطش الثوره "

وسوف يرى القارئ أن ملامح التشاؤم تزايل المشهد فى نصفه الأخير حين  
تطالع حمرة الدماء وسنابل الفداء وعطش الثوره. إن الشاعرة تدعو إلى الثوره  
بوضوح لتصحيح هذا الوضع الشائه الذى وقعت فيه القبة أسيرة، وصارت  
( سهر الجراح، وحرقة الدعاء، وتنهد الصلاة ) .. ولا بد إذاً من صراخ عطش  
الثوره، والمبررات كثيرة فى المشهد الثالث.

( ٤ )

" يا قبة الصخرة  
حيث الخراب مُسدلاً شعرة "  
هذا هو المبرر الأمل للثوره. " الخراب مُسدلاً شعره ". الخراب الأسود  
استقر فى قبة الصخرة، وامتدت فروعها إلى إنه خراب رهيب، ومتجذر، وليس  
سطحاً أو بسيطاً ... فقد أسدل شعره، وعلينا زن نفهم المطلوب من هذه  
الحقيقة الواقعية التى تطرحها الشاعرة فى صورة فنية راقية تحض على



الثورة ...

وفى المشهد الثالث تطرح الشاعرة مع الواقع الأسود الذى تفرق فيه قبة  
الصخرة، المعادلة الفقودة والضائعة ... وعن طريق هذه المقابلة التصويرية نرى  
بجوار الخراب الطى أسدل شعره على قبة الصخرة ، دعشة التقوى وانخطافة  
الصلاة ، والسجود فى الجباه ، وعطور السلوات ، ثم نرى القبة وردة روحية  
الحدود قد ذبلت دون أن يحس أحد بموتها ، والمسجد عطشان للقرآن والسجود  
والتهجد والتسبيحات ولهفة الجدران وارتعاشة العمود ورحلة النجور ..

"ياقبة الصخرة"

حيث الخراب مُسَدلاً شعرة

يارعشة التقوى ، ويا انخطافة الصلاة

يا أثر السجود فى الجباه

يا صلوات لامست عطورها الشُضفاه

يا وردة روحية الحدود

قد ذُبلت ولم يحس موتها الوجود

يا مسجداً عطشان للقرآن والسجود

مسائلاً كيف اختفى تهجد الرّواق ؟

وأين تسبيحاته الصوفية الأشواق ؟

ولهفة الجدران ، وارتعاشة العمود

ورحلة البخور فى تسبحة سائحة

وراء أهداب العيون السود ..

ويتكامل المشهد بالوان بنفسجية مفرقة فى الأسى ، تعيد الشاعرة إلى  
دائرة الإحساس بالسلبية المتجذرة فى الواقع الراهن ، وشبه اليأس من هذا  
الواقع إزاء المحنة الرابضة على أرض المسجد والخراب المسدل شعوه فوق القبة ،  
فهذه نوافذ ضارعات ، وأبواب دامعات . وحكاية إرهاب ترتل لوردة يتيمية ؛  
هاجر عطرها ؛ وانسكب دمها على المصلضى قطرة قطرة ..  
كم ضرعت نوافذ ، وأمطرت أدمعها أبواب

فى صرعة العذاب  
لوردة يتيمة ، عذراء ، مصفرة  
عطورها اضطرت إلى الهجره  
دماؤها تحددت وانسكبت  
على المصلى قطرة قطرة

(٥)

ويتكامل هذا المشهد مع الظال الذى تسكبها حزيران، تلك الهزيمة التى  
ضاعت " قبة الصخر " مع المسجد الأقصى والمسجد الإبراهيمى وكثيراً من  
المقدسات فى أرضنا العربية الضائعة، ومع هذه الظلال فى المشهد الرابع ترتفع  
نغمة الشاعرة إلى درجة الهتاف والتظاهر ضد دولة اليهود " فلتسقطى يادولة  
اليهود ". وبالرغم من هذا الهتاف؛ فسوف نعيش فنيا الواقع الأسود تعيشه  
" القبة " وأهل القبة ... فشمس حزيران التى طوتها غيمة، كانت هى الستار  
الذى أسدل بعد انتهاء الرؤية " المأساة " حيث هوت الأقمار، وضوت الآفاق،  
وأغمضت النجوم عيونها، وانحنت الورود تحت ثلوج الظلام ... ثم قامت " دولة  
اليهود والقرود " بدورها البشع فى رشف الدم العربى حت الرواء ، وتمزيق الخد  
العربى اللين ، وغرس المخالب اليهودية فى اللحم العربى والكبرياء العربى  
والتاريخ العربى ، كل هذا بالرغم مما تمثله القبة من حق وإيمان وثورة :

" يا قبة الصخرة  
يا حق ، يا إيمان ، يا ثورة  
شمس حزيران طوتها غيمة فى الفجر فانطوات  
وأسدل الستار ، والرواية انتهت  
أقمارها هوت  
أنجمها قد أغمضت عيونها ، آفاقها خوت  
ورودها تحت ثلوج الظلمة انحنت  
ودولة اللصوص والقرود  
ترشفت دما عنا الحمراء وارتوت

ومزقت أظفارها ليونة الخدود  
وأنشبت مخالب الحقود  
في لحمنا، في كبرياء الأرض ، في مراقد الجدود "

وأمام هذه الظلال البشعة لشمس حزيران المطوية ، ومن خلال هذا  
التصوير الفني المتدفق ، ترتفع النبرة لتصل إلى حد الهتاف - كما أسلفنا -  
وتتصور الشاعرة نفسها في تظاهرة صاخبة ضد الاحتلال اليهودي فتتهف بكل  
جسارة مع المتظاهرين بسقوط الدولة اليهودية الميتة الضمير ، والتي تبعثر  
السم والأشلاء ، وتسكر بدماء العرب ، وتمنع الصلاة في الحرم المقدس ، وتسرق  
الأديان ... والبيارات ، وتقتل الزهور :

" غدا ، غدا ، تغردُ الرعود .  
فلتسقطى يا دولة اليهود  
ما زلت في سكرة  
ميتة الضمير في تهوية قذرة  
تبعثرين السم والأشلاء بين الماء والخضر  
وتملأين الكأس بالدماء والخمر  
وياسم ماذا تمنع الصلاة في الحضرة ؟  
وياسم ماذا يسرق الأردن والبيارة النظرة ؟  
وياسم ماذا تقتل الزهره ؟ ... "

## (٦)

تتمازج الألوان والظلال في المشهد الخامس ليلتقى الحزن واللوعة  
بالتفكير في البدء بالإبحار ، وإطعام الصغار " فاكهة الصمود والإصرار " . إن  
مفردات " الندب " والأسى ، مبعثرة في أطراف وتفاصيل هذا المشهد ،  
تطالعها العين بحسرة ولوعة من أجل قبة الصخرة ... فحقل القمح الذي يندب  
عطره - تقصد الشاعرة قبة الصخرة - هو الأرغن المقطع الأوتار . هو المعبد  
المروّع القباب بين يدي جزار ، يشردو الصغار والكبار ، وهو جنح ليلٍ فاقد  
فجره ، وكل هذه الملامح النادية تقود الشاعرة إلى تساؤلات وتساؤلات ..

تتراوح بين اليأس والأمل ، وإن كان صوتها الرأى يقول لنا : لابد من الإقلاع والوصول إلى قبو الصخرة مهما كانت الظروف والعصا .

نإن هذه الملامح " النادية " هى المدخل التلقائى الى تلوين هزيمة يونية ١٩٦٧ ، ورصد الحزن واللوعة والأسى وكل عوامل الإحباط والفشل التى نتجت عنها ، ثم وهو الأهم اختراق . هزيمة إلى الطرفان الكاسح الذى يفرق كل ما خلفته الهزيمة ، فضلا عن الذين صنعوها .

ومع تماوج هذه الظلال بين اليأس والرجاء ، تتعادل عملية النواح مع عملية التحريض . وهذا التعادل يتساق مع الطبيعة العاطفية المتدفقة بل والمتفجرة للشاعرة التى روعتها الهزيمة ، وروعها الواقع الذى تحياه الأمة المغلوبة ، وإذا كان " النواح " عملية تلقائية تنسحب على كل الشكالى والذين فقدوا الأوبة ، فإن التحريض " هنا ينبع من خلال مفهوم إسلامى ، يرى فى الصلاة حلاً وحيداً وأوحد لما نعانيه من قهر واندحار .. وها نحن نرى الشاعرة تجعل من الصلاة إنذاراً وانفجاراً ، وإعصاراً ، وراية للشوكر ، وتحويلاً لليأس إلى انتصار ، والجذب الى اخضرار ، وإعادة الوطن المسروق ومحور العار ..

وبطريقة غير مباشرة تذكرنا الشاعرة بالطبيعة الحقيقية لهذه الأمة ، وهى طبيعة الفارس الذى يتحمل الفرية والفرقة ، ويحيا على خط النار ، مرابطاً فى سبيل الله زاده التقوى والدمع الغزير يجعل من المشهد صورة عصرية ، ويخرجها عن جذورها التراثية ... ولكن عيها .. فالشاعرة تقول:

" يا قبة الصخرة !

متى نصلى فيك ؟ هل ستنبت البذرة ؟

هل نعبّر المسالك الوعرة ؟

ترمقنا ذئابها بالنظر الشرر

يا قبة الصخرة

وجهك هل نخطى به يا عذبة النظر ؟

ونحن قد شطّ بنا المزار

تقاذفتنا البيد والبحار



وطوّحتُ بركبنا وأهلنا الأسفارُ  
ترفضنا الكهوف، والغابات، والأمطارُ  
خيامنا على خطوط النارُ  
وزادنا التقوى وملحُ الأدمع الغزارُ "

وهي هنا تذكرنا بصورة الفرسان المسلمين الذين عبروا البحار والقفار،  
ووضعوا أقدامهم في أبعد الأماكن على خارطة العالم يقودهم الصبر والإيمان  
والإخلاص وحب الشهادة في سبيل الله. وما تقدمه الشاعرة هنا هو تقابل فني  
يطرح الصورة الراهنة من خلال الصورة الغابرة أو العكس، أو هو يطرح  
الصورتين من خلال صورة واحدة تجعل " الرباط " في سبيل الكرامة الإسلامية  
أمراً لا مفر منه. وقد نفهم فيما بعد لماذا طرحت الشاعرة هذه الصورة خاصة  
وأنها راحت في المشهد قبيل الأخير تمهّد للطوفان ...

#### (٧)

في المشهد السادس، قبيل الأخير، لا تكفه الشاعرة عن التساؤلات، ممهّده  
لما تتوقع وتنتظره، ومنتظرة معها ملايين المسلمين في شتى أنحاء الدنيا، فهي  
تتساءل عن موعد رؤية الأبواب القسية لقبة الصخرة، وعن الجرار الخارجية  
وموعد امتلائها، والحقول اليابسة وموعد اخضرارها، وعن الصلاة وموعداها ..

" يا قبة الصخرة !

متى نرى أبوابك القدسية البرّة ؟

وننتهي رليك عبر الشُعَبِ الخطره ؟

يا قبة الصخرة

يا صمت، يا ضياع، يا حيره

جرارنا خاوية، متى تمتلئ الجرار ؟

حقولنا قد يبست، فهل تُرى ستسقط الأمطار ؟

وعند بواباتنا تنتظر الأقدار

متى نصلى ؟ ... "

وعند هذا السؤال تتوارد الإجابات وتتلاحق، بالمقصود من الصلاة

وموعدها:

" متى نصلى ؟  
انما صلاتنا انفجارُ  
صلاتنا ستطلع النهارُ  
تسلح العزل، تعلى راية الثوارُ  
صلاتنا ستشعل الإعصارُ  
ستزرع السلاح والزئبق فى القفارُ  
تحولُ اليأسَ إلى انتصار  
صلاتنا ستنتقل الجذب إلى اخضرار  
وتطعم الصغارُ  
فاكهة الصمود والإصرارُ  
صلاتنا إنذارُ  
إلى عدو خادع غدارُ  
تاريخه قد كُتبتْ سطورةُ  
بريشة المكر وحبر العارُ "

ومن الواضح أن شدة الانفعال تدفع الشاعرة إلى علو النبرة، وتوهج الغضب، مما يعرض الموقف الشعرى الى هزة تهبطُ به وتعيده رلى النثرية والمباشرة، كما نرى فى الأشرطة الأخيرة من النص السابق، وهى تتحدث عن العدو الخادع الغدار وتاريخه الأسود، ولكن الموقف الشعرى يتصاعد مرةً زخرى ويتقدم ليتحدث عن الصلاة التى تصنع الربيع وتنبت الرايات والثمار وتعيد الوطن الضائع إلى أهله المشردين:

" يا قبة الصرة من صلاتنا سيرتوى آذارُ  
وتنبت الرايات والثمارُ  
صلاتنا تفجر الأنهار  
وتبعثُ الغناء والليمون والأخارُ  
تعيدنا للوطن المسروق، تمحو العارُ "

(٨)

فى المشهد السابع والأخير يأتى الطوفان !  
وهو أطول المشاهد ، وأكثرها غنى بالصور والألوان والخطوط..  
والرتوش والتفاصيل [ يضم أربعين شطرا ] وفيه يختلج اسم الله فى القدس  
والخليل ، ويتنفض العدل المدمى صارخا ، وتشرب إسرائيل الهول الزاحف من  
الفرات العذب حتى النيل:

" يا قية الصخرة

يارمز ، ياتاريخ ، يافكرة

غدا غدا يختلج اسم الله فى القدس وفى الخليل

يتنفض العدل المدمى صارخا ، ويستيقظ القتيلى

تنبت من دمائه زهرة

فى عطرها سم ، وتخفى كأسها جمره

تسكب فى أشداق إسرائيل

مذاق هول زاحف من الفران العذب حتى النيل "

ونلاحظ أن الشاعرة تعطينا إحساسا أسطوريا بهذا القتيلى الذى ينبت  
من دمائه زهرة وجمرة . وعطر الزهرة سم ، وكأسها نار ، وكلاهما يصب فى  
أشداق إسرائيل [ السم والحريق ] وهو ما أسمته الشاعرة " مذاق هول " وبهذا  
تجسم لنا الإمل المنتظر للنجاة من دولة البغى فى صورة رهبة . وعندها .. "  
تنعس الشارات بعد السهر الطويل " وتحقق الأمانى فى العودة ثم الخلود إلى  
الراحة :

" عندئذ ينطفئ الغليل

وترتوى جدائل الزيتون والنخيل

وتنعس الشارات بعد السهر الطويل

كأنما خيامنا عُدن من الرحيل ! "

وكان المنتظر أن تنتهى المطوكة بتلك العودة للخيام ونوم الشارات وانطفاء  
الغليل ، ولكن مشهد الطوفان الكاسح ينتقل من عصور الهول الذى يصب فى  
أشداق " إسرائيل " إلى تقرير على أرض الواقع ، فالقبة لغم وإعصار وسجينه  
خطرة ! ترفض الهوان والمذلة .. ومن هنا فإن النصر سيهبط على مرتلى  
القرآن وعلى المصلين ، وسنفجر البركان ويبدأ الطوفان :

" باقية الصخرة  
يا نغم ، يا إعصار ، يا سجينه خطرة  
على الذى يسجنها ، غداً يصير سجنها قبره  
ياقبة الصخرة

حاشاك أن ترضى هوانه الأمة الحرّة  
سيهبط النصر على مرتلى القرآن  
على المصلين وفى صوامع الرهبان  
على الفدائيين فى أودية النيران  
غداً ، هنا ، ينفجر البركان "  
ويبدأ الطوفان..... "

أما كيف يبدأ الطوفان ، فهى عودة إلى تأكيد الإحساس الأسطورى  
الذى يجعل دماء القتل تنبت زهرة سم وحرمة نار ، ولكن هذه المرة ينتفض  
الشهيد ويكسر قضبان السجن ، ويقا تل الأسر والسجان وينتصر .. وهنا  
يرتفع الأذان الحرّ ، وتقام الصلاة ويتفجر الجهاد والثورة فى القدس والجولان  
وسيناء وسجون إسرائيل والمدن العذراء .. وسيتحول الماء والتراب والهواء إلى  
مدافع وثورة حمراء تزلزل العصاة السوداء فيسقط الطغيان ويزهق الباطل  
والبهتان :

" ينتفض الشهيد فى الأكفان  
ويكسر القضبان  
ويقاتل الأسر والسجان  
ينتصر الإنسان  
يرتفع الأذان  
حرّاً عبيرى الصدى من قبة الصخرة  
يرطب المهامة القفره  
ويعلن الصلاة ، والجهاد ، والثورة  
فى القدس ، فى الجولان ، فى سيناء  
فى المدن العذراء  
فى الريف ، فى سجون إسرائيل ، فى الصحراء  
فى الأرض ، فى السماء



سيستحيل الماء والتراب والهواء  
مدافعاً فاغرة [ ] ، وثورة حمراء  
تزلزل العصابة السوداء

فيسقط الطغيان  
ويزهق الباطل والبهتان  
ويمكرون مكرهم ، ويمكر الرحمن

ولعل الشطر الأخير الذى ختمت به الشاعرة مشهد الطوفان الذى  
تصورته ثم قررتة على أرض الواقع ، يعطى يقينا كاملاً بتصور الشاعر  
[الجوهر الصراع أو جوهر المحنة التى تحياها الأمة . ويأتى اقتباسها لهذا الشطر  
من القرآن الكريم ليوضح أن التآمر مهما بلغ و فإن أمر الله هو الغالب ، وإن  
الإرادة الإسلامية هى التى ستنتصر فى النهاية . بإذن الله :  
ويمكرون مكرهم ، ويمكر الرحمن "

(٩)

من خلال تفعيلة بحر " الرجز " ( مستفعلن ) تعبّر الشاعرة بمطوكتها  
الإسلامية " للصلاة والثورة " عن دقات شعورها المتوثب ، وتتفاوت  
التفعيلات عدداً فى كل شطر من أشطر المطولة . ولعل لجوء الشاعرة إلى  
استخدام بعض الزخافات التى تصيب تفعيلة الرجز ( الحبن ، وهو حذف الثانى  
الساكن ، والطفى ، وهو حذف الرابع الساكن ) أتاح لها تطويع التفعيلة  
لاستيعاب عاطفتها المتدفقة تجاه القدس وقبة الصخرة وفلسطين ووجود  
المسلمين . وأتاح لها أيضاً أن تستمر فى عملية التصوير الدقيق والشامل  
لحقيقة المحنة ، مستقبل الأمة على أرض الواقع .

وهذا التصوير الذى شمل المطولة ، واعتمد على الصورة البيانية ،  
خاصة التشبيه ، فضلاً عن التجسيم وإضفاء ملامح الحياة على معالم الآثار  
الضائعة وبقية المفردات التى تصافحنا عبر المطولة ، قد جعل منها عالماً حياً  
وزاخراً ، ويضطرب بالحياة بكل ما فيها من أمل وألم ، وانتصار وانكسار ،  
وتقدم وتراجع ، وهى فى ذلك تشبه مطولة محمد - صلى الله عليه وسلم -  
لعمر أبى ريشة الذى اعتمد فيها على التصوير أيضاً ، ولكن الشاعرة هنا  
تتجاوز ما وصل إليه عمر ، وتتفوق عليه ، وبخاصة حين تتسامى بصورها  
إلى ذرا عالية من التجريد والتفرد والخصوصية . إن صور نازك فى هذه

المطولة خاصة بها وحدها ، ونتاج إبداعها ، مع سلاسة وبساطة راقية . وسوف نستعيد هنا جزءاً من مشهد تصور فيه " يا قبة الصخرة " حزينه وأسيرة لنرى ملامح تصورها الفنى فى المطولة :

" يا قبة الصخرة "

حيث الخراب مسدلاً شعرة  
يارعشعشع التقوى ، وبانخطافة الصلاة  
يا أثر السجود فى الجباه  
يا صلوات لامست عطورها الشفاء  
ياوردة روحية الحدود .  
قد ذبلت ولم يحس موتها الوجود ....

ونلاحظ أن تصويرها يعتمد أساساً على الصور المألوفة للمرأة ، والقريبة من وجدانها ، ولعل هذا يتناغم مع نفسياتها كامرأة قبل ك شىء .. وكثيراً ما نطالع بأعيننا الوردية والندى والعطر والخضرة والزهرة والحرقة والشعر المسدل والشفاء والحدود والنحود وأهداب العيون السود والدموع والزغاريد والوجه العذب النظرة وإطعام الصغار .

والشئ الذى يفسد عملية التصوير أحياناً هو شدة الوعى وعلو النبوة وارتفاع الصوت لدرجة الهتاف مما يقلل من تأثير الموقف الشعرى ، وإن كانت هذه الحالة لا تتكرر إلا فى مواضع قليلة جداً . وتبقى المطوكة فى إطارها العام ملأى بالتدفق العاطفى الثرى والأداء الشعرى المغدق .

إن المطوكة تهتم بعنصر التشبيه فى عملية البناء الفنى ، ونجد أن المشبه يكاد يكون محصوراً فى القبة والعدو والمسلمين ، مجاهدين أو فدائيين أو أمة تنتظر الأمل المرجحى .. أما المشبه به فلا حصر له ، سواء كان مادياً أو معنوياً ، ويشمل النور والظلمة والألوان المختلفة والحالات النفسية التى تعترى الإنسان من فرح وحزن وخوف وألم ورعب وترويع وصلابة وشجاعة وجسارة ... الخ ، وأيضاً حالت الزرع إنباتا ونمواً وحصاداً ، وكذلك ظواهر الطبيعة المختلفة : الكواكب والشموس والبحار والأمواج والجزائر والمحار والطرق الوعرة والليل والنهار والفجر والغبار والأشجار والبيير والكهوف والغابات والأمصار والحقول والإعصار والفرات والنيل والنخيل والوديان والبراكين والظوفان ..

إن الشاعرة تجعل الكون كتاباً مفتوحاً وتنقل ما شاءت للركن الثانى فى التشبيه ، وتطرز مطوكتها تطريزاً راقياً وتوشيه بكل ما يمكن أن تقع عليه العين ويحسه الوجدان ، وتستشعره الروح ، وتختزنه الذاكرة من رؤى وأساطير وأحلام . وهذا كان له أثره فى توسيع الأفق الشعرى الذى نستشرفه من خلال قراءة المطولة الإسلامية ، وأيضاً فى تحقيق التفرد والتميز والخصوصية المتألقة وإذا كانت الشاعرة قد ركزت على عنصر التشبيه ، فإن هذا لا ينسينا أنها اعتمدت أيضاً على عناصر أخرى أسهمت فى إثراء التجربة التعبيرية . ومن هذه العناصر استخدام أدوات النداء وأدوات الاستفهام بصورة ملحوظة . بل إنها تبدأ المطوكة ، ومشاهدها المختلفة بنداء قبة الصخرة " باقية الصخرة " ، وتستخدم " ياء " النداء فى أكثر من ثلاثين موضوعاً ، ومثله أدوات الاستفهام . وهذا يعنى شدة القلق والتوتر ، والاضطراب الوجدانى الذى تعيشه القضية الإسلامية داخل أحاسيس الشاعرة ، وهذا أيضاً يقودنا إلى التكرار الذى نلاحظه فى بعض المشاهد وبخاصة فى تساؤلاتها :

" وباسم ماذا تُمنع الصلاة فى الحضرة ؟

وباسم ماذا يُسرق الأردن والبيارة النضه ؟

وباسم ماذا تُقتل الزهره ؟

ويتضح للقارئ أن الشاعرة تبدو فى تعبيرها متأثرة بالقرآن الكريم ، وقد مرّ بنا البيت الأخير الذى ختمت به المطوكة :

ويمكرون مكرهم ويمكر الرحمن

وهو مقتبس من قوله تعالى : " وإذ يمكر بك الذين كفروا ليثبتوك أو يقتلوك أو يخرجوك ، ويمكرون ويمكر الله ، والله خير الماكرين " (١)

والبيت الذى قبله " ويزهق الباطل والبهتان " مقتبس من قوله تعالى : " وقل جاء الحق وزهق الباطل إن الباطل كان زهوقاً " (٢)

وقد أشارت الشاعرة أيضاً إلى شعار اليهود الذى يقول : " أرضك يا إسرائيل من النيل إلى الفرات " وحوّكته إلى صالح القضية الفلسطينية من

(١) الأنفال : ٣٠ .

(٢) الإسراء : ٨٠ .

خلال بيتها الذى يقول : " مذاق هول زاحف من الفرات العذب حتى النيل " ،  
وهو الهول الذى تنتظر الشاعرة أن ينسكب فى أشداق إسرائيل لينهى  
أسطورتها ووجودها الشيطانى .

(١٠)

يتوضح من المطوكة أن شعرها يتدفق فى نطاق خاص ، يتجاوز المديح  
والاستغاثة بالرسول - صلى الله عليه وسلم - أو الاستنجاد بالأبطال والقادة  
التاريخيين ، وينتقل إلى مرحلة التعبير المباشر والفعال مع الواقع الإسلامى  
الراهن وأحداثه المفجعة . ومن خلال هذا التعامل تطرح قضية الوجود  
الإسلامى بأكمله ، وتتناوله بتصور إسلامى ناضج ، يضع الدين منطلقاً إلى  
الثورة وحافزاً والعظمة والعزة على أرض الأسلام .  
وبناءً على هذا التصور كان أمل الشاعرة بتحقيق الانتصار فى النهاية  
على العدو اليهودى أمراً يقينياً واضح اليقين . وهو الايمان بصدق وعد الله  
 لعباده المؤمنين الذين وعدهم بالنصر والمجد ، وهو ما رأيناه أمراً قاطعاً فى  
ختام المطوكة :

" سيستحيل الماء والتراب والهواء  
مدافعاً فاغرة وثورة حمراء  
تُزلزلُ العصاة السوداء  
فيسقطُ الطغيان  
ويزهقُ الباطل والبهتان  
ويمكرون مكرهم ، ويمكر الرحمن (١)

---

(١) يلاحظ أن نبوءة الشاعرة قد تحققت فى جانب منها بحرب العاشر من رمضان  
١٣٩٣هـ ( أكتوبر ١٩٧٣م ) والتي زلزلت كيان العدو الصهيونى وأقضت مضجعه  
، وقد عبرت الشاعرة عن مشاعرها تجاه هذا الزلزال فى قصائد عديدة أشادت فيها  
بأبطال العبور ، وإذا عرفنا أنها كتبت " للصلاة والثورة " بعد هزيمة ١٩٦٧ وحالة  
اليأس الشامل تسيطر على الأمة؛ فإننا ندرك قيمة يقينها الراسخ الذى بشرت به  
فى شعرها ، وثقتها فى اندحار العدوان مهما طال الليل .. وتصبح القصيدة داخله  
فيما نسميه أدب النبوءة.



وتأتى هذه المطوكة الإسلامية تتويجا للمرحلة الإيمانية التى وصلت إليها  
الشاعرة ، بعد المرحلة الإلحادية التى عاشتها فى الخمسينيات ، ومن خلال هذه  
المرحلة الجديدة تتكامل لدى الشاعرة الرؤية الفكرية التى تسندها قدرة  
تعبيرية واضحة ، تمثلت فى هذا الثراء العاطفى والتصويرى الذى طالعناه فى  
المطوكة.

القِسْمُ الثَّانِي  
نُصُوصٌ وَتَعْلِيْقَاتٌ



## القسم الثانى

### نصوص ... وتعليقات

تشمل هذه النصوص بعض المطولات التى تناولها البحث بالقراءة النقدية والتحليل الأدبى .. ومعظمها لم يطلع عليه الجيل الجديد، أو الأجيال الجديدة التى تعيش مرحلة الشباب ، وذلك لعدم توفرها فى المكتبات العامة أو قصور الثقافة المبتوثة فى أرجاء مصر ، فقد طبعت منذ زمان بعيد ، ويرجع طبع بعضها كما أشرنا فى ثنايا البحث إلى عام ١٩١٩ ، وإذا عرفنا أن بعض المطولات كان يُطبع فى كتاب مستقل صغير الحجم ليتلاءم مع المناسبة أو الظروف التى أنشد فيها الشاعر قصيدته، أدركنا صعوبة إعادة طبعه مرة أخرى ، كذلك فإن صعوبة الطبع واردة بسبب وفاة الشاعر ، أو عدم اهتمامه بإعادة الطبع فى حياته لانشغاله بقضايا أخرى .

إذا صارت هذه المطولات نادرة ، أو فى حكم النادرة .. مثلاً ، " البكرية " لعبد الحليم المصرى ، لم أطلع عليها إلا فى نسخة فريدة ، تفضل الدكتور " محمد رجب البيومى " ، الأديب والكاتب المعروف ؛ بإهدائها إلى ، وهى من طبع مدرسة بنى سويف الصناعية سنة ١٩١٩ ، و " علوية عبد المطلب " لا توجد منها إلا ثلاث نسخ فى دار الكتب المصرية تحت أرقام ٣٠٠٥ ، ٣٠٠٦ ، ٣٠٠٧ ، ونسخة واحدة فى مكتبة جامعة القاهرة تحت رقم ١٩٩٨ .

كذلك فإن " نظام البردة أو ذكرى محمد صلى الله عليه وسلم " لعلى أحمد باكثير " ، لا توجد منها إلا نسخة واحدة فى دار الكتب المصرية تحت رقم: ز ١٠٤٠٤ ، وسجلت تحت رقم ١٤٨٣ عام ١٩٣٦ .

وهكذا صارت تلك القصائد من " التراث الحديث " الذى ينبغى تحقيقه ، وإعادة نشره مرة أخرى لتطلع عليه الأجيال الجديدة ، التى لم تعيش مرحلة الخصوبة الأدبية فى العصر الحديث ، خصوبة الفكر والإبداع التى كانت بحق تمثل طفرة عظيمة فى تاريخنا الفكرى والأدبى بصفة عامة ، وأعتقد أن من حق هذه الأجيال التعرف على معالم تلك الطفرة وأبعادها ، وملامح جيل أو أجيال سبقت إلى البذل والعطاء والبناء .. وحملت هموم الأمة ، بالصدق



والإخلاص والإصرار ، وصاغتھا فی إطار من الفنّ الجيّد - فی عمومہ - دون تبذلّ أو إسفاف ، أو غموضٍ أو تزيفٍ ، فخاطبت القلب والوجدان ، ووصلت إلى العقل والذهن دون كدّ أو عناء...

وأعتبر نشر هذه النصوص إسهاماً متواضعاً في مجال التعريف ببعض الملامح والمعالم الأدبية لرواد من عصرنا الحديث ، وآمل أن أوفق بإذنه تعالى في نشر أعمال أدبيّة أخرى يحتاجها الحقل الأدبي ، ويتعطش إلى ربّها وغذائها جميعاً..

وبلاحظ أن هذه القصائد قد نُشرت في أوانها بمبادرات فردية أو شخصية ، " فالبكرية " نُشرت في كتيب بمبادرة من مدرسة بني سويف الصناعية، وكان المتوقع أن تنشر في القاهرة ، بحكم إنشادها في الجامعة المصرية ، فضلاً عن كون القاهرة المركز الأدبي أو نقطة التجميع والإشعاع للظواهر الأدبية المهمّة .. فهي في كلّ الأحوال العاصمة الحضاريّة والفكرية ، وإليها تُشدّ الرّحال من كافة أقاليم مصر ، والبلدان الإسلامية .

أما " العلوية " فقد نشرتها هيئة الاحتفال بإنشادها في الجامعة ، والتي رأسها شيخ الشعراء آنئذ " إسماعيل صبري " ، وهي لجنة مؤلفة من عناصر مختلفة ( عربي ، مصري ، شيعي ، إيراني ) لتدلل على الوحدة تحت راية الإسلام ، وإن كان محققاً ديوان " محمد عبد المطلب " وشارحاه ، أعاداً نشرها ضمن قصائده (١) .

وكذلك الحال بالنسبة لقصيدة " نظام البردة أو ذكرى محمد صلى الله عليه وسلم " لباكثير ، فقد نشرها بمعدفته عام ١٣٥٢ هـ (١٩٣٥ م تقريباً) ، ولم يعد طبعها مرة أخرى .

وبلاحظ أن معظم هذه المطولات تتصدّره مقدّمة تُعرّف بموضوع القصيدة أو صاحبها ، ولا تتجه إلى النصّ أو مناقشته ، وإن كانت هنالك شروح لغوية ركّزت على المفردات المهجورة ، أو الوحشية أو صعوبة الفهم ، كما نرى في مطولات ( البكرية ، العلوية ، نظام البردة ) ... وقد تتطرق هذه

---

(١) ديوان محمد عبد المطلب ، ص ٢٣٠ وما بعدها .

الشروح أحيانا إلى ذكر بعض الوقائع التاريخية التى تثيرها مفردة من مفردات الأبيات .

لقد كتبت هذه المقدمات فى إطار تقرظى واحتفالى ، وركزت فى الغالب على التعريف بالشاعر ودوره فى خدمة الفكرة الإسلامية ..

فمقدمة " العلوية " التى كتبها السيد " محمد الغنيمى التفتازانى " تهتم بمحمد عبد المطلب الشاعر الذى أسلمه الشعر عصى عنانه ، وبرز النظراء بابتكاره وافتنانه ، العربى العلم ، الذى إن خفى النجم لم .. " ، ونراه يشيد بموضوع القصيدة ، الذى عجز كثير من " صاغة الشعر " عن الاقتراب منه و " انصرفوا عن الوصف بعد المحاولة ، وأقصروا بعد المطاولة " .. ثم يهنئ الشعر والشاعر ، ويبارك خطوة التوحد تحت راية الإسلام والتى عبر عنها جمع المحتفلين بالقصيدة ومنشدها.

ولم يمنع ذلك من لفتة ذكية تأتى عرضاً تشير إلى بداوة الشاعر فى صياغته وأدائه ، يشير إليها مقرر القصيدة بقوله : " وإنك لتشم من أعطاف شعره عرف نجد " ، وقرأ فيه صحيفة من مواضى آثار أصحاب هند ودعد ، ولو كان قد تقدم به الوجود فى مرتبة الزمان لكان اسمه مادة من مواد الأدب ، ولتدارس شعره الشعراء " ، وهذه اللفتة كما نرى تحمل المديح والذم فى آن بفهومنا ، بينما صاحبها يقصد التقرىظ وحده .. بوضع الشاعر فى مرتبة تتساوى مع عظماء الشعر العربى قديماً ، وإن كان عصرنا يريد من الشاعر أن يكون ابناً له قبل أن يكون منتصباً للتقدماء ..

والشئ نفسه تقريبا ، فعله المهندس " محمد توفيق أحمد " بالنسبة لقصيدة " الشعر مع الله والذرة " لإبراهيم بديوى ، فقد اهتم بالشاعر ورصد طرفاً من حياته ودوره فى الجهاد من أجل الدعوة الإسلامية ، مع إشارات بالقصيدة ومعطياتها فى مجال التعريف بالإسلام وموقفه من العلم ومنجزاته .

وقد اكتفى الشيخ " أحمد السكندرى " فى تقديمه " للبكرية " بالحديث عن شخصية " الصديق " رضى الله عنه ، وإعطاء ملامح من حياته تتوافق مع البكرية ، فجاءت هذه الملامح وكأنها نثر للقصيدة بأسلوب سهل وميسر ، ولعل المقدمة وضعت بهذا الشكل ليقرأها الشباب أو الطلاب باعتبار أن مدرسة بنى سوف الصناعية هى التى نشرت القصيدة ..

وبلاحظ أن معظم هذه القصائد ، والمقدمات التي سبقت بعضها قد جاءت خالية من الضبط والترقيم ، وأحسب أن نشرى لها قد جعل من الضرورى أن أقوم بضبطها ووضع علامات الترقيم حتى تتيسر قراءتها واستيعابها .. فضلاً عن أن الدراسة فى القسم الأول من الكتاب ستساعد كثيراً على تحقيق هذه الغاية ، القراءة والاستيعاب.

ولعلى أكون بنشر هذه النصوص ، قد ألقيت بحجر فى بحيرة ساكنة لأحرك همة الباحثين وبخاصة الشباب ، للتوجه نحو تراثنا الأدبى الحديث ، الذى يتناول موضوعات إسلامية ، ثم محاولة التنقيب فى أعماقه لإخراج دُرِّه ولأنه لأجيالنا الطالعة ، التى تتشوق إلى الجمال والتفوق . بعد أن تكالبت على أذواقها نماذج رديئة ، موغلة فى الرداءة ، بحكم إلحاح الآلة الإعلامية على تقديم تلك النماذج عمداً أو قصوراً أو تقصيراً.

أسأل الله سبحانه أن يهب لنا القوة والسداد على طريق بناء الذوق الأدبى الرفيع . واستنبات المواهب الأصبلة القادرة على العطاء الجيد المستمر من خلال تصور إسلامى صحيح وناضج .. والله المستعان .

\*\*\*

## قصيدة البكرية

مقدمة :

بقلم حضرة صاحب الفضيلة العالم الجليل

(الشيخ أحمد السكندري)

سيدنا أبو بكر الصديق، رضى الله عنه، هو شيخ المسلمين، وأوّل الخلفاء الراشدين مولانا وقدوتنا أبو بكر عبد الله الصديق بن أبى قحافة عثمان بن عامر بن عمر بن كعب بن سعد بن تيم بن مرة بن كعب بن لؤى بن غالب . وكان اسمه فى الجاهلية عبد الكعبة فسماه رسول الله صلى الله عليه وسلم عبد الله وسماه عتيقا.

ولد قبل البعثة بنحو ٤٣ سنة ونشأ بمكة المكرمة واحترف التجارة كأكثر قريش وأخص ماكان يتجر فيه البزاة (بيع الثياب) .

وكان صديقا لرسول الله قبل البعث، فلما بعث صلى الله عليه وسلم، كان أبو بكر أو الرجال الأحرار إسلاما، وأخذ يصدق النبى فى كل ماجاء به بلا تردد، وسُمى (الصديق) لذلك وأيد الإسلام وحسن رأيه، واستمالة الناس إليه لأنه كان صدوقا أميناً لئن الجانب ، طيب الحديث، محبباً إلى قومه عالماً بأيامهم وأنسابهم، فكان يجتمع إليه لذلك كرام قومه، فجعل يدعو من يثق به منهم إلى الإسلام ، فأسلم علي يديه عثمان بن عفان والزبير بن العوام وعبد الرحمن بن عوف وسعد بن أبى وقاص وطلحة بن عبيد الله، وهؤلاء السابقون الأولون ثم نشأ الإسلام بعد ذلك، وكان يشتري الموالى الذين يسلمون ويعذبهم أربابهم لإسلامهم، ومنهم بلال بن رباح، اشتراه من أمية بن خلف وعامر بن نهرية اشتراه من الطفيل بن عبد الله الأزدي وغيرهما، ومازال رضى الله عنه خير صاحب لرسول الله، حتى أمره الله بالهجرة إلى المدينة المنورة فهاجر معه وأقام معه فى الغار ثانى اثنين، ثم أقام فى المدينة يصدق رسول الله ويؤيده، وزوجة ابنته أم المؤمنين السيدة عائشة رضى الله عنها وحضر معه المشاهد والغزوات، ولما مرض رسول الله صلى الله عليه وسلم مرض الموت استخلفه على الناس فى إمام الصلاة وهى الإمامة الكبرى، وذلك من أهم الأسباب فى توليته إمامة الولاية (كما سترى فى قصيدة شاعرنا) . ومات رسول الله فكان أجلد الناس لفراقه وأربطهم جأشاً وأشدّهم تثبثاً، فصار خير قدوة لأصحاب



رسول الله في تخفيف جزعهم حتى انتفع بذلك عمر بن الخطاب ، ثم أظهر من الحزم والعزم هو وصاحبه عمر، حين افتتنان الناس يوم وفاة النبي ودعاء الأنصار إلى بيعة خليفة منهم ، وميل بني هاشم إلى أن تكون الخلافة فيهم، ما جمع المسلمين على تلبية دعوته وبيعته بالخلافة، فجمع كلمتهم واشتدّ في إنفاذ ما كان يريدّه صلى الله عليه وسلم من فتح ممالك كسرى وقيصر وأول عمله بعد توليه الخلافة إنفاذ الجيش الذي كان رسول الله جهزه قبل مرض الموت لغزو أطراف بلاد الروم بقيادة "أسامة بن زيد" فذهب الجيش وغزا أطراف الشام ورجع غانماً.

ولما تنبأ كثير من شياطين العرب، وارتدت جماهيرهم عن الإسلام إلا أهل المدينة ومكة والطائف، ومنعت العرب الزكاة وهي من أركان الإسلام، دعا المسلمين رضى الله عنه إلى غزوهم وحملهم على الإسلام، وتأدية الزكاة، على قلة من بقى مخلصاً لله من المسلمين، وهم أهل المدن الثلاث، فنصحهم أكابر الصحابة ألا يهيج العرب ويجمعهم على عدواته، ومنهم عمر وعلى رضى الله عنهما "فقال : والله لو منعوني عقالا كان يؤدونه لرسول الله لقاتلتهم عليه، فكان رأيه أصوب الآراء في هذه الكارثة، فما ساق جيوشه الصغيرة على هؤلاء المتنبيين والمرتدين، حتى أظهر الله دينه وخذل أهل الضلال، ورجعت العرب إلى الإسلام خاضعين نادمين" فرأى أن الفرصة قد حانت لتحقيق بشارة النبي بفتح الممالك، فجمع بضع وأربعين ألف مقاتل ممن لم يدخل قلبه ردة ... وكان أكثرهم من قريش وثقيف وبعث بعضهم لغزو الفرس وبعضهم لغزو الروم، ففتح الله على الأولين أكثر سقى الفرات وعلى الآخرين مشارف الشام وفلسطين، حيث وقع بينهم وبني الفرس والروم من الوقائع مالم يفلحوا بعدها في موقعة مع المسلمين ومات رضى الله عنه وجيوشه تحاصر دمشق وتهدد المدائن، وبعث إلى المدينة ومكة ثيرات القطرين وبدر الذهب والفضة من المملكتين مما أحمل الناس على حب الغزو، ومهد للخليفة عمر من بعده طريق الفتح، وأن يسوق بنية العرب على المملكتين، ويتم تأسيس تلك الدولة العربية العظيمة التي شادت من ملكها الضخم في أقل من قرن مالم تشيّد دولة قبلها ولا بعدها، ونشرت من الدين والعلوم والفنون في الأرض ما جعلها أكرم الأمم أثراً وأمجداً تاريخاً وأشرفها ذكراً.

فعلى كل ذلك أبو بكر في أقل من ثمانية وعشرين شهراً، فكان بذلك  
المجدد لدين الله والمؤسس الأول لدولة الإسلام فجزاء الله عن المسلمين خير  
الجزاء "وتوفي رحمة الله بالحمى لثاني ليال بقين من جمادى الآخرة سنة ١٣  
هجريه وسنة ٦٣ سنة ، وأوصى أن يكفن في ثوبيه، وقال الحمى أحوج إلى  
الجديد من الميت، وأن يرُدَّ أهله ماأخذه من بيت المال نفقة له مدة ولايته ونزل  
لبيت المال في ذلك عن حائط (بستان) كان له، وكان له من الفىء عبْدٌ يخدمه  
وبعيرٌ يستقى عليه وقطيفة فأوصى بردها إلى بيت المال فقبلها عمر، وكان  
رحمة الله أبيض خفيف العارضين ألقى غائر العينين مقرون الوجه نحيفا  
يخضب بالحناء والكتم .

«أحمد السكندري»



## «مقدمة أجمالية»

أفضني أبا بكرٍ عليهم قوافياً      وأمطرُ لسانِي حكمةً ومَعَانِيَا  
وقلْ لرسولِ الله لم أعدْ مدْحُهُ      وإنْ لم أكنْ فيه بشعريَ بادِيَا  
مقامُ رسولِ الله فوق قصائدي      وهل شرُّ النَّبراس يُجدي الدُّراريَا (١)  
وإنك في الإسلام من حسناته      فمدحك كنى عنه دونَ بيانِيَا  
وقفتُ ببابِ الله والقولُ نافرُ      فأوقرَ لى الصديقُ منه رِغَابِيَا  
فأمنتُ بالإلهام فيك وإنْ أقلُّ      تعهدنى وحىً فليستُ مُغَالِيَا  
بأولِ صديقٍ وأولِ مؤمنٍ (٢)      وأولِ شُورىٍ أشدُّ رِجَائِيَا  
وأضربُ أمثالاً لقومى تحيُّنُهُم      بصورة شيخ المسلمين كما هيَا  
عسى أن يُعيدُوا ماضعُوا من الهدى      وأن يتلاقُوا منه ماكانَ باقِيَا  
وحتى يروا أن الخلافةَ لم تكنْ      مظاهرَ فى إبانِهَا ومَرَائِيَا  
وأنتَ لم ترقِ الخلافةَ بالغنى      ولا السنَّ لكنْ بالنهاى كنتَ راقِيَا  
رجوتُ أبا حفصٍ وأثرتهُ بها      فصادتْ منه مؤثراً لك راجِيَا  
أولئك قومٌ لا يُعابونَ سيِّداً      ولا عرفُوا فى جانبِ الحقِ عالِيَا  
قَضُوا لك بالحسنى ولو لم تكنْ بها      أحقُّ لِقامِ السيفِ للحقِّ قاضِيَا

(١) الدرارى : النجوم .

(٢) قال السيوطى إن أبا بكرٍ أول من أسلم من الرجال، وعلى أول من أسلم من الصبيان، وخديجة أو لمن أسلمت من النساء، وأول من ذكر هذا لجمع الإمام أبو جنيفة وقال

حسان بن ثابت :

إذا تذكّرتَ شجواً من أخى ثقةٍ      فاذكّرْ أخاك أبا بكرٍ بما فعَلَا  
خيرُ البرية أتقاهَا وأعدَّ لها      إلا النبىِّ وأرفاهَا بما حمَلَا  
والثانى التالى المحمودُ مشهدهُ      وأول الناسٍ منهم صدقُ الوُسَلَا



## (تصديقه بالإسراء) (١)

لسانٌ بغيداق<sup>(٢)</sup> الفصاحة ناشرٌ  
يحركُ من آذان قوم قلوبهم  
وما هو إلا الحقُ نبهتْ صوتهُ  
لسانٌ أجلتُهُ قريشٌ وأكبرتْ  
إذا الحقُ حالتْ جوثُهُ دون شمسِهِ  
أو ارتفعتْ أيدٍ وضجتْ مشاهدُ  
أهَابَ رَجَالَاتُ به يومُ نُبُّوا  
أتى المسجدَ الأقصى وردُ بُرَاقِهِ  
فَصَلَّى بِمَنْ فِيهَا وَكَلَّمَ رَبَّهُ  
أَيُّسُورِي إِلَى أَقْصَى الْعَتِيقِينَ لَيْلَةً  
وَبَاتِي بِأَخْبَارِ السَّمَاءِ وَإِنَّا  
وَلَوْلَاهُ لَارْتَدَّ الْفَرِيقُ الَّذِي اهْتَدَى  
وَأَصْبَحَ صَوْتُ الْحَقِّ فِي الْأَرْضِ خَافِتًا  
فَسَائِلُ بِهِ الْآيَاتِ كَمْ حَفِظَتْ لَهُ  
يُطِلُّ أَبُو بَكْرٍ بِكُلِّ صَحِيفَةٍ

على السَّمْعِ من زهرِ الرُّبِيعِ نَوَادِيَا<sup>(٣)</sup>  
كَمَا حُرُكْتَ أَيْدِي الرُّجَالِ الْعَوَالِيَا  
فَقَامَ لَهُمْ عَنْ جَانِبِ الْقَلْبِ حَاكِيَا  
مُصَرِّقُهُ عَنْ أَنْ يَكُونُ مُحَابِيَا  
رَأَوْا قَبْسًا مِنْهُ إِلَى الْحَقِّ هَادِيَا  
أَقَامُوا بِتِيمِ اللَّهِ<sup>(٤)</sup> لِلشَّكِّ جَالِيَا  
وَقَالُوا : أَلَمْ تَنْظُرْ نَبِيَّكَ سَارِيَا ؟  
إِلَى الطَّبَقَاتِ السَّبْعِ لَمْ يَخْشَ عَادِيَا  
وَأَصْبَحَ فِي بَطْحَاءِ مَكَّةَ دَاعِيَا  
وَنَظَرُوا إِلَيْهِ أَشْهُرًا وَلِيَالِيَا  
لَنَجْهَلَ قَيْدَ الشَّبْرِ مَا كَانَ خَافِيَا ؟  
وَعَطَّلَ مِنْ جِيدِ النِّسْوَةِ حَالِيَا  
وَأَصْبَحَ وَجْهُ الْحَقِّ فِي الْأَرْضِ كَايَا  
عَلَى الدِّينِ مِنْ بَدِ النَّبِيِّ أَبَادِيَا  
عَلَيْكَ مِنَ الْقُرْآنِ إِنْ كُنْتَ تَالِيَا<sup>(٥)</sup>

(١) هذا الموقف يمثل مكانة الصديق عند قومه، وكيف يعتقدون برأيه حتى إيمانهم وقد أورد الشيخان ونقله القاضي عياض في شفايته عن أنس رضي الله عنه حديث المراج عن رسول الله صلى الله عليه وسلم، قال فلما أصبح (أي النبي بعد الإسراء) غداً إلى نادى قريش فجاءه أبو جهل فحدثه صلعم بما جرى فقال يابني كعب بن لؤي هلموا، فأقبل عليه كفار قريش، فأخبرهم الرسول الخبر، فصاروا بين مصفق وواضع يده على رأسه تعجباً وانكاراً، وارتد ناسٌ ممن كان آمن به من ضعاف القلوب، وسعى رجال إلى أبي بكر، فقال: إن كان قال ذلك لقد صدق، قالوا: أتصدق على ذلك قال إنه لأصدق على أهد من ذلك فسمى من ذلك اليوم (صديقاً).

(٢) يُقال أغلق المطر إذا كثُر ماؤه فهو مُغْدِق ومُغْدَق، ويطلق على الكريم.

(٣) المندبة محسنة الكلمة يندى لها الجبين - فجبين ناد وزهرة نادية وأزهار نواد كجارية وجوار.

(٤) قبيلة أبي بكر وتيم في الأصل اسم الجد السادس له وهو ابن مرة الذي يلتقى فيه مع رسول الله صلى الله عليه وسلم.

(٥) من ذلك قوله تعالى: «ثَانِيَانِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ» و «فَإِذَا مِنْ أَعْطَى وَاتَّقَى» و «سَيَجْنِبُهَا الْآتِقَى» وقوله تعالى «وَمَا لَاحِدٌ عِنْدَهُ مِنْ نِعْمَةٍ تُجْزَى» إلى آخر السورة وآيات كثيرة غير ذلك.

## (شراء الهوالى) (١)

أرئت بلالاً والسياط كأنها  
إذا حميت أذئابها ماتلمست  
تسيل دماً حتى كأن بجلدها  
وروح بلال قاب قوسين من نودى  
يقرئه من رحمة الله حيثها (٢)  
وإيمانه تحت المنية راسخ  
فلما أفاض النفس إلا صباية  
أطلت عليه رحمة الله من يد  
رأى نور عيش في ظلام منية  
تعرض ما بين الحمام وبينه  
كريم يرى مافى يد الناس فانيا  
ويوم تبوك لم تذر لمعرس  
تدفقت لم تترك لبعضك قطرة  
وقال رسول الله أهلك فاكفهم

مدالغ نار تترك الماء ذاكيا  
مقابضها دون الفرادر أمانيا  
جروحا متى أنكبن سلن دواميا  
تودع من أطلال جسم بواليا  
ويزداد بالإقصاء منه تدانيا  
إذا زحمته لم تنل منه راسيا  
إذا مارأها الموت لم يذر ماها  
ترى البرق فى ديباجة الغيث وانيا  
يلوح أبو بكر به متهاديا  
وكان له فى الله بالمال فاديا  
وليس يرى مافى بد الله فانيا  
من الزاد ما يكفيه إذ سرت غازيا  
فبعضك أمسى منك حران صاديا  
فقلت: أليس الله دونى كافيا؟

## (فى الغار)

وهاجر فاستندى المحبة صاحباً  
تقدمته فى الغار تستقبل الأذى  
فنام ووعد الله يؤنس قلبه  
إذا لدغتك الجن (٣) ألفتك صابراً  
ولم يبق منك الوهن إلا أصابعاً  
ومانتبهت عيناه لولا تساقطت

مع الخطب طلأعاً على العهد وافيا  
كذلك صدر الرمح يلقي العواديا  
وخلف يقظاناً من الحزن باكياً  
على السم تخشى أن تروغ غافيا  
فألقتها دون النبى الأفاعيا  
دموع أبى بكر عليه هواميا

(١) هذا الموقف يمثل كرم أبى بكر وإنفاقه كل ماله على المسلمين، أخرج ابن جرير بن عامر بن عبد الله بن الزبير، قال: كان أبو بكر يعتق على الإسلام بمكة، فكان يعتق عجائز ونساء إذا أسلمن، فقال أبوه: أى بنى، أراك تعتق أناساً ضعفاء، فلو أنك تعتق رجلاً جليداً يقومون معك ويمنعونك ويدفعون عنك؟ قال: أى أبت، أنا أريد ما عند الله. وأخرج الطبرانى عن عروة أن أباً بكر أعتق سبعة كلهم يعتب فى سبيل الله، وكذلك فى يوم غزوة تبوك جاء أبو بكر بكل ماله وهو أربعة آلاف درهم، فقال عليه السلام: هل أبقيت لأهلك شيئاً؟ فقال: أبقيت لهم الله ورسوله.

(٢) الحين بالفتح: العذاب.

(٣) الجن: الحية.

## (شجاعته في يوم بدر) (١)

ولما أراد الله نُصْرَةَ دينه      ببدر رأى الصديقَ للدينِ واليا (٢)  
وقفتَ على بابِ العريشِ وطئه      سنَى لم يزلْ في موطنِ السرِّ فاشيا  
إذا ما شرَّأبتَ هامةً من مُقَاضَةٍ (٣)      رأيتُك عليها بالمنيةِ هاويا  
وطاروا بأسبابِ القتالِ كأنهم      فراحُ حمامٍ صادفتُ منك بازيا  
تردُّ عيونُ الساهمينَ حسيرةً      وتدفعُ من نقعِ المنيةِ هابيا  
إذا ذكرِ الصديقُ في بدرٍ صدئي      حيائى منه أنْ أسلَّ حُساميا

## (رأيه في صلح الحديبية) (٤)

تبينت في صلح الحديبية الهدى      وظنك فيه للنبيِّ مجاريا  
فلما تجلَّى بعد عامٍ نشهدوا      ونكَّبَ عنك السُّهمَ من كان راميا

(١) أخرج البزار في مسنده، عن علي أنه قال: أخبروني من أشجع الناس؟ فقالوا: أنت، قال؟ أما أنى ما بارزت أحداً إلا انتصفت منه، ولكن أخبروني بأشجع الناس قالوا لا تعلم فمن؟ قال: أبو بكر إنه لما كان في يوم بدر فجعلنا لرسول الله عريشاً فقلنا من يكون مع رسول الله لئلا يهوى إليه أحد من المشركين؟ فوالله مادنا منا أحد إلا أبو بكر شاهراً بالسيف على رأس رسول الله صلى الله عليه وسلم، لا يهوى إليه أحد إلا هوى إليه، فهو أشجع الناس "قال علي" رضى الله عنه: ولقد رأيت رسول الله صلى الله عليه وسلم، وأخذته قريش فهذا يجباه، وهذا يُتَلْتَلُهُ وهم يقولون: أنت الذى جعلت الآلهة إلهاً واحداً، لولا الله مادنا منا أحد إلا أبو بكر يضربُ هذا ويجبأ هذا، ويتلثل هذا، وهو يقول: ويحكم أقتلون رجلاً أن يقول ربي الله؟ ثم رفع على بردة كانت عليه، فبكى حتى اخضلت لحيتته، ثم قال: أنشدكم الله، أمؤمن آل فرعون خيرٌ أم أبو بكر؟ فسكت القوم... فقال ألا تحجبوني فوالله ساعة من أبى بكر خيرٌ من ألف ساعة من مثل مؤمن آل فرعون، ذاك رجل يكتُم إيمانه وهذا رجل أعلن إيمانه.

(٢) الوالى : النصير (٣) المُقَاضَةُ من الدروع : الواسعة .

(٤) كانت شروط الصلح التى عرضها سهل بن عمرو عن قريش على النبي صلى الله عليه وسلم: (أولاً) وضع الحرب بين المسلمين وقريش أربع سنوات (ثانها) من جاء المسلمين من قريش يردونه ومن جاء قريش من المسلمين لا يلزمون برده، (ثالثاً) أن يرجع النبي من غير عُمرة هذا العام ثم يأتى العام المقبل فيدخل بأصحابه بعد أن تخرج قريش فيقيم ثلاثة أيام ليس مع أصحابه من السلاح إلا السيف فى القراب والقوس، (رابعاً) من أراد أن يدخل فى عهد قريش دخل فيه، ولما عُرِضَت هذه الشروط على النبي صلى الله عليه وسلم داخل المسلمين هم وعبٌّ ورأوا قبول هذه الشروط نهاية الاستضعاف لهم، فقالوا: سبحان الله كيف نردُّ كيف إليهم من جأنا مسلماً ولا يردون من جأهم مرتداً؟ فقال عليه السلام : من ذهب منا إليهم فأبعده الله، ومن جأنا منهم فرددناه إليهم فسيجعل الله له فرجاً ومخرجاً أما الشرط الثالث وهو منع المسلمين من الطواف بالبيت، فقد كان أشدَّ تأثيراً فى نفوسهم، لأن النبي =



## (رَأَى النَّبِيَّ فِي أَبِي بَكْرٍ)

وما بعد ما قال النبي لزوجه  
مُريه يقيم بالمسلمين مُصلياً  
فقلت أتأبى صواحب يوسف  
ولم يذكر في قبضة الموت غيره

## (بعد وفاة النبي)

وربع أبو حفص بموت محمد  
وقال ورب البيت لست بمنقش  
وأنساه هول الخطيب آية ربه  
نهي لم يزدها الهول إلا حصافة  
فلما استبان الموت حياً بأبلغ  
أهاب بهم يا قوم مات محمد  
فمن ظنه رياً فقد مات ربه  
وعاد وجرح الجاهلية سائل

فهاج كما استعدت في الفيل ضاربا  
إذا قَلَّتُمُوهَا أو أَقْطُ<sup>(٢)</sup> النواصيا  
وليس أبو بكر على الخطب ناسيا  
ومازعزعت منها الرياح رواسيا  
مُسجى من الإشراق يُحسبُ صاحيا  
وألقى على شط الخلود المراسيا  
وإلا فإن الله مازال باقيا  
على جانب الإسلام أحمر قانيا<sup>(٢)</sup>

## (تسيير جيش أسامة)

نهضت بأمر الناس والدين لم يزل  
فلولاك علمت الأسر بعد محمد  
وأوشك جيش الشام يطوى لواء  
وقال رجال للخليفة لذب

رضيعاً بأطراف الجزيرة حايماً  
لهدوا من الإسلام ما كان بانياً  
ويصدق عما كان لله ناوياً  
إلى السلم وارفاً بالرجال الحواشيا

= عليه الصلاة والسلام كان رأى في منامه أنهم دخلوا البيت آمين .. وقد سأل عمر  
أبا بكر في ذلك، فقال : وهل ذكر أنه في هذا العام ؟؟ ولقد اشتد الهرج بالمسلمين،  
فقالوا: لا نرضى بهذه أنه الشروط إلا (الصديق) رضى الله عنه، فإنه عزز رأى النبي،  
فكما قضى الصلح على ما رأيت وشمل الأمن الفريقين، وتسبب عنه اختلاط الكفار  
بالمسلمين خالطت بشاشة الإسلام قلوبهم، وانتشرت الدعوة بينهم انتشاراً لا ينال  
بالسيف حتى قال أبو بكر رضى الله عنه : ما كان فتح في الإسلام أعظم من فتح  
تعالى في أولها: (إنا فتحنا لك فتحاً مبيناً) وفي تسمية هذه الغزوة بالفتح  
المبين تصديق لما تقدم من بُعد نظر الصديق ومعرفته بمواقع الهدى في نفس رسول الله  
صلى الله عليه وسلم وذلك قول شاعرنا تبينت في صلح الحديبية (بالتخفيف) الهدى.  
(١) الدي : المشى الرويد يقال - دُيْتُ - واسم الفاعل على القياس داب أي ماشٍ رويدا.  
(٢) شبه الإسلام انتفضى الإسلام وفرحوا بموته، وذُهل كثير من المسلمين وارتد آخرون فلما  
قال أبو بكر كلمته، ثابوا إلى رشدكم ... إلخ .



فقال وأيم الله لسو أن أذوباً  
لما كنت عن رأي النبي بعادل  
أكف ابن عبد الله تعقد رأية  
فقالوا وطبع الجاهلية لم ينزل  
ذروا عمراً يُفَضَّى إليه بأمرنا  
نشق رداءً عن أسامة راكياً  
وان ابن زيد بعدها غير مدع  
أتمشى أبا بكر، وإنك إن تُشر  
رضيت بها في الله لاقى أسامة  
وصمتك في بعض الأمور فصاحة  
ولينك في أغنى الشدائد آية  
وقفت أمام الجيش ترفد<sup>(٢)</sup> أسه  
يكاد يشق النار إن صحت أمراً  
تقول لهم لا تحملوا غير زادكم  
ولا تهلكوا زرعاً ولا تهتكوا حمي  
ولا ترهقوا الأسرى قرب محارب  
رمى وهو لا يدري قرارة سهمه  
وثنى بمسئول على غير رأيه  
يسوق إلى الهيجاء قوماً إذا رنا  
وماذا عليه أن تطير نفوسهم  
فساروا كذات الرعد<sup>(٣)</sup> إن طفرت<sup>(٤)</sup> بهم  
إذا ما السبايا استدرجتهم تذكروا  
وان خمدوا تحت العجاج تسمعوا  
رأى جمعهم في الحرب داء وإنما  
وقالوا نرى الأخطار تُحْدَق بعدنا  
فما كنت في رأي النبي معارضاً

تخطفن لحمي أو حسون دمائي  
ولو أنتي وحدي أو حسون دمائي  
وكف أبي بكر تحمل الأواخيا ؟؟  
يرى الجاه إلا بالحسابة واهيا:  
فإننا أبينا أن نطيع المواليا  
يشيعه فيه الخليفة ماشيا  
إذا قال إن الشمس دون مكانيا  
لطاولت الأعناق فيك المذاكيا<sup>(١)</sup>  
لتخضع بالإحسان من كان عاصياً  
وحسبك إغضاء عن الحر جازيا  
رأى بعدك السؤاس فيها معانيا  
وتضرم من تلك العواطف خابيا  
ويرتد خوف الظل إن عدت ناهيا  
ولا تفسدوا عذبا من الماء جاريا  
ولا تستبيحوا نسوة أو ذرايا  
إلى الحرب يسعى مكرها لامعادي  
أنال صديقا أم تجاوز قاليا  
وطاوع فيه أمراً متواريا  
إليها رأى للعين منهم مباريا  
إذا هو أمسى ناعم البال هانيا  
من الشام نهراً خيلهم سال داميا  
مقالك فاستحيوا ومالوا تغاضيا  
كصوت أبي بكر فهاجوا العواليا  
رأى وحده الصديق فيها تداويا  
بمن ظل في جوف المدينة ثاويا  
ولا كنت بالأخطار فيه مباليا

(١) المذاكي : الخيل.

(٢) رفد الجدار : دعمه .

(٣) ذات الرعد : الداهية العظيمة .

(٤) الطفرة الوثبة وطفرة الفرس النهر أو الحائط إلى ما وراءه إذا وثب من ناحية إلى ناحية  
أو من شاطئ إلى شاطئ .

ثَبَاتٌ إِذَا مَالِحَادٌ تَجَرَّدَتْ  
وَرَأَى إِذَا لَاحَتْ ثَوَاقِبُ شُهْبَةٍ  
سَيُوفًا عَلَى جَنْبَيْهِ رُدَّتْ نَوَابِيَا  
أَضَامَتْ لَهُ مَا كَانَ فِي الْغَيْبِ دَاجِيَا  
(حَرْبُ أَهْلِ الرَّدَةِ)

وظنُّوا زَكَاةَ الْمَالِ صَارَتْ أَتَاوَةً  
أَحَالَ أَبُو بَكْرٍ عَلَى الصَّبْرِ مَرَّةً  
فَأَوْسَعَ لِلشُّورَى صَدُورَ رِجَالِهِ  
سَوَاسِيَةً لَا يَعْرِفُونَ خَلِيفَةً  
فَبَيْنَا يَرُونَ السَّلْمَ أَشَقَى لَجْرَحِهِمْ  
وَخَوْفًا عَلَى الْجَيْشِ الَّذِي لَمْ يَطْرُقْ لَهُ  
عَمَرَتْ عُمَرَا مِنْ سَطْوَةِ الْحَقِّ رَعْدَةً  
وَقَالَ رَأَى الصَّدِيقُ فِي الْأَمْرِ رَدَّةً  
فَمِنْذَ شَرَحَ الْإِيمَانَ لِلْحَرْبِ صَدْرَةً  
وَبَثُّوا السَّرَايَا وَاحْتَوَى النَّقْعُ خَالِدًا  
مَضَى كَدُورُ الرُّعْدِ بَيْنَ أَزْيَرِهِمْ  
فَمَا عَلِمُوا أَى الْحُسَامِيِّنَ خَالِدُ  
صَدَى عَزَمَاتٍ طَارَ مِنْ قَبْلِ خَالِدٍ  
فَكَادَتْ رِثَاتُ الْحَيْلِ تَرْقَى حُلُوقَهَا  
فِيهَا هَادِمَ الْعَزَى <sup>(٤)</sup> ضَرَبَتْ فَلَمْ تَذَرْ  
فَلَمْ يَرْفِدُوا <sup>(١)</sup> فِي طَاعَةِ اللَّهِ جَائِيَا  
وَأَنْذَرَهُمْ أُخْرَى فَزَادُوا تَمَادِيَا  
وَمَا أَرَوَعَ الْإِسْلَامَ فِيهَا مَجَالِيَا  
وَلَا يَتَّقِي الْمَوْلَى عَلَى الْحَقِّ وَالْيَا  
وَيَجْتَنِبُونَ الْحَرْبَ مِنْهَا تَفَادِيَا  
هَزَّارٌ وَلَمْ تَسْمَعْ لَهُ الرُّومُ شَادِيَا  
فَقَامَ بِإِنْفَازِ الْجَيْشِوشِ مُنَادِيَا  
وَكُنْتُ أَرَى الصَّدِيقَ فِي الْأَمْرِ غَالِيَا  
تَبَيَّنْتُ أَنَّ الْحَقَّ مَا كَانَ رَائِيَا <sup>(٢)</sup>  
يَخُوضُ بِصِيدَاءَ <sup>(٣)</sup> الْبَطَاحِ الْأَعَادِيَا  
بَأَصْلَكْتَ لَا تَلْقَى الطَّلَى مِنْهُ وَاقِيَا  
وَأَيُّهُمَا كَانَ الْحُسَامُ الْيَمَانِيَا  
يَقُولُ بِأَفْوَاهِ الرِّيَّاحِ حَذَّارِيَا  
وَتَبْلُغُ أَرْوَاحَ الرِّجَالِ التُّرَاقِيَا  
بِهَا سَادِنَا <sup>(٥)</sup> إِلَّا إِلَى اللَّهِ جَائِيَا

- (١) رَفَدَهُ وَأَرْفَدَهُ أَعْطَاهُ أَوْ أَعَانَهُ بِمَالٍ أَوْ قُوَّةٍ .  
(٢) نَقَلَ ابْنُ شَاكِرٍ فِي عِبُونَ التَّوَارِيخِ أَنَّ أَبَا بَكْرٍ لَمَّا جَمَعَ الصَّحَابَةَ لِلشُّورَى فِي قِتَالِ الْعَرَبِ (أَهْلِ الرَّدَةِ) يَوْمَئِذٍ، أَشَارَ عَمْرُ بَعْدَ قِتَالِهِمْ. فَقَالَ أَبُو بَكْرٍ وَاللَّهِ لَوْ مَنَعُونِي عَقَالًا كَانُوا يُوَدُّونَهُ إِلَى رَسُولِهِ اللَّهِ صَلَّى عَلَيْهِ لِقَاتِلَتِهِمْ عَلَيْهِ، فَقَالَ عَمْرُ كَيْفَ نَقَاتِلُ النَّاسَ وَقَدْ قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ (أَمَرْتُ أَنْ أَقَاتِلَ النَّاسَ حَتَّى يَقُولُوا لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَأَنْ مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ فَمَنْ قَالَهَا عَصَمَ مِنِّي مَالُهُ وَدَمُهُ إِلَّا بِحَقِّهَا وَحَسَابَتِهِمْ عَلَى اللَّهِ، إِلَّا بِحَقِّهَا، قَالَ عَمْرُ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ: فَوَاللَّهِ مَا هُوَ إِلَّا أَنْ رَأَيْتَ اللَّهَ شَرَحَ صَدْرَ أَبِي بَكْرٍ لِلْقِتَالِ فَعَرَفْتُ أَنَّهُ الْحَقُّ) .  
(٣) الصِّيدَاءُ الْأَرْضُ الْغَلِيظَةُ وَالْبَطَاحُ هِيَ الَّتِي كَانَ يَقِيمُ بِهَا فَرِيقٌ مِنْ أَهْلِ الرَّدَةِ يَعْصِمُهُمْ "مَالِكُ بْنُ نُوَيْرَةَ" .  
(٤) الْعَزَى أَكْبَرُ أَصْنَامِ قُرَيْشٍ وَكَانَ يَبْطِنُ نَخْلَةً، وَقَدْ وَجَّهَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ خَالِدًا وَهُوَ فِي مَكَّةَ فِي ثَلَاثِينَ فَارَسًا فَهَدَمَهَا .  
(٥) السَّادِنُ خَادِمُ بَيْتِ الصَّنَمِ ثُمَّ أُطْلِقَ عَلَى خِدْمَةِ الْكَعْبَةِ بَعْدَ الْإِسْلَامِ .

طلعت على البلقاء<sup>(١)</sup> والروم تحتمى  
 كأن المواظى حالفتهم على الوغى  
 إذا ثبتت منك العيون مهابة  
 ودأنت رموس من تميم ومالك  
 فگرت عليه الخيل وانحدرت به  
 فجرعه الجلى (ضرار بن أزور)  
 وهب خالد أغرى ضراراً بمالك  
 وإن أخطأ التأويل فى قتل مالك  
 فلم تر من صفبك غيرك حامياً  
 وما خلقت إلا عليهم مواضياً  
 تحرك منها بالرماح المأقياً  
 غداً بينى يربوع يرمى الرامياً  
 إلى خالد فى قبضة الأسر عاتياً  
 وأنفذ فيه الله ما كان قاضياً  
 فهل هم إلا غيرة وتفانياً؟  
 أما يغفر التأويل ما كان خاطياً؟

(١) عقد أبو بكر رضى الله عنه لقتال أهل الردة أحد عشر لواء، أولها لسيف الله خالد بن الوليد، وأمره بطليحة بن خويلد، فإذا فرغ سار إلى مالك بن نويرة بالبطاح أن أقام له: فلما انقضى أمر طليحة وقصد خالد مالك بن نويرة، وكان رؤساء تميم كلهم قدموا بالصدقات على أبى بكر كالزبرقان وصفوان بن صفوان ووكيع بن مالك وغيرهم... إلا "مالك بن نويرة" بقى مترددا حتى إذا بلغه مجىء خالد، ندم على ما فعل، وفرق قومه بالبطاح، ونهاهم عن الاجتماع وقال لهم: يا بنى يربوع إنا دعينا إلى هذا الأمر فأبطأنا فلم نفلح، وقد نظرت فيه فرأيت الأمر يتأتى فيهم بغير سياسة، وإذا الأمر لا يسوسه الناس فإياكم ومناذاة قوم قد صنع لهم، فتفرقوا وأخلوا فى هذا الأمر، فلما قدم خالد البطاح بث السرايا وأمرهم بداعية الإسلام، وأن يأتوه بك من لم يجب، وكان قد أوصاهم أبو بكر أن يؤذّنوا إذا نزلوا منزلاً... قال: فإن أذّن القوم فكفوا عنهم، وأن لم يؤذّنوا فاقتتلوا، وأن أجاهوا إلى داعية الإسلام فسانلوه عن الزكاة، فإن أقروا فاقبلوا منهم وإن أبوا فقاتلوه - فلما بث خالد السرايا جاءته بما لك بن نويرة فى نفر من ثعلبة بن يربوع، فاختلفت السرية فيهم، وكان فيهم أبو قتادة، فكان فيمن شهد أنهم أذّنوا فلما اختلفوا أمر بهم خالد، فحبسوا فى ليلة باردة، وأمر مناديا فنادى - دافنوا أسراكم وهى فى لغة كناية عن القتل، فظن القوم أنه أراد قتلهم ولم يرد إلا الدفء، فقتلوه فقتل ضرار بن الأزور مالكا، وسمع خالد الواغية، فخرج وقد فرغوا منهم، فقال: إذا أراد الله أمراً أصابه، وتزوج خالد من أم تيم امرأة مالك. فلما انتهى الأمر إلى أبى بكر وعمر، رغب عمر إلى أبى بكر أن يستدعى إليه خالداً ويقتص منه، وكان عمر رضى الله عنه شديداً يحب تعجيل العقوبة، وأبو بكر يحب الأناة ويبغض التعجيل، فلما ألح عمر رضى الله عنهما قال: يا عمر تأول خالد فأخطأ فارفع لسانك عن خالد، فاني لأشيم سيفاً سلكه الله على الكافرين (وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم سعى خالد بن الوليد سيف الله يوم صعد المنبر وعسكر المسلمين بغزوة مؤتة ونعى زيدا وجعفرأ وابن رواحة للناس قبل أن يأتيتهم خبرهم، فقال أخذ الراية زيد فأصيب ثم أخذها جعفر فأصيب ثم أخذها ابن رواحة فأصيب، ثم قال حتى أخذها سيف من سيوف الله خالد بن الوليد وفتح الله عليه) وكب أبو بكر أن يقدم عليه فجاء ودخل المسجد وعليه قباء وقد غرز فى عمامته أسهما فقام إليه عمر فنزعها وحطماها، وأسمعه كلاماً موجعا، فلم يجبه.. ودخل على أبى بكر وأخبره بجلية الأمر، واعتذر إليه فقبل عذره، وودى مالكا من بيت مال المسلمين.



وقال أبو حفص أقتل مالكاً  
ولكن قضى الصديق في أمر خالد  
وقال له: ويلى أقتل خالداً  
وخالد هذا من تأتى (١) لعزله (٢)  
فأحيا بقنشرين للفتح آية  
وقال: أبو بكر أشد فراسة

وليس يرى فيه الخليفة جانياً؟  
وليس يرى فيه الخليفة جانياً؟  
وأغمد سيفاً سلكه الله ماضياً؟  
وماعاقه من أن يكون مغازياً  
بها ذكر الفاروق ما كان ناسياً  
وأعلم منى بالرجال خوفاً

### (غزوة الروم وفارس)

مجدد دين الله منشىء ملكه  
ترى سجنه بالمجدب ظلماً وتتقى  
ترى عرباً بالرمل ما أنت مسلسل  
إذا استشعروا بالحكم وهو مذلة  
وإن قلبوا ظهر المجن إباءة  
شغلتهم بالحرب فاستحلب الوغى  
وقلت لهم هذى مناهل قبصر  
لأنتم هداة الناس والأمة التى  
فباعرب اشتدوا فأنسى لرافع  
وهل علم اليرموك خطة خالد

أجابك جند الله إذ قمت داعياً  
تخاذله تحت الإثابة شاكياً  
قيادهم لو كنت فى الأمر جافياً  
رأوه على حربة الشعب قاضياً  
فإنك مستعد عليك الضواربا  
بهم أمماً درت فروت ظوامياً  
وكسرى فهل أخضلن بالرمل وادياً؟  
إذا افتقرت فى الأرض عادت كماهياً  
عليكم إلى يوم الحساب لوأثياً  
وما كان فى أقصى الممالك نارياً؟ (٣)

(١) تأتى للأمر إذا استقبله بالرضى .

(٢) لما انتهى أمر الخلافة إلى عمر رضى الله عنه، وعسكر المسلمين فى اليرموك وفى أشد مواقف الحرب تحت إمرة خالد بن الوليد، جاء البريد من المدينة نعى أبى بكر واستخلاف عمر، وأمره بعزل سيف الله خالد، وتأمير أبى عبيدة بن الجراح على الجند، فاستقبله خالد بالرضى ووقف مع الجندى كأحدهم، ومازال المسلمون بتشبيرونه فى الحروب ويقدمونه على أمرائهم فى أخرج المواقف، وكان أبو عبيد، يوليه الجيوش للفتح، ولما فتح فى إمارة أبى عبيدة قنشرين التابعة لولاية حلب وانتهى الخبر إلى عمر رضى الله عنه قال: (أمر خالد نفسه يرحم الله أبا بكر هو كان أعلم بالرجال منى، فذلك قول شاعرنا وخالد هذا إلى آخر الأبيات الثلاثة .

(٣) لما كان جنود المسلمين مجتمعين فى اليرموك يطاولون أعداءهم، كتبوا إلى أبى بكر أن يمدهم بجند من عنده فكتب إلى خالد بن الوليد أن يسير بنصف عسكره إلى الشام ويستخلف على النصف الآخر المثنى بن حارثة الشيبانى، فسار خالد من الحيرة أو من الصحراء الذى لم ينهجه جيش قبل جيش خالد نظراً لخطورته وعدم وجود ماء فيه، وقال له الدليل واسمه "رافع بن عميرة الطائى" : إنك لن تطبق قطع الصحراء بالخيال والأثقال، فقال لا بد لى من ذلك لأخرج من وراء جموع الروم، فأمر بالنباق فأعطشوها ثم سقوها مرة وأخرى، وأمر أن تصر آذانها، وتشد مشافرها لنلا تجتر، ثم ركبوا من=



وديمومة<sup>(١)</sup> لا يقرب الضب قيطها  
رماها بصحراء السماوة خمسة<sup>(٢)</sup>  
إذا ظمئوا شقوا بطون جمالهم  
وهل أغتت الأغلال<sup>(٣)</sup> عن جيش هرمز  
وهل قرئوا إلا لأن يسحبوا بها  
فبينما يقول الفرس والروم عاجز  
وفاجأت بالجيشين كسرى وقيصر  
وما سمعت عنك العياهل فاتحاً  
ولم تتعود أن تسرى غير ربها  
سبقت بأساس الفتوح ولم تذو

ولم تسمع في الدهر للجن حاديا  
وأثرع من جوف النياق سواقيا  
ولموا نفوساً فوقهن صواديا  
وهل قدحت منه السلاسل وارياء  
كما يسحب الراعى القلاص النواجيا  
أسلت<sup>(٤)</sup> عليهم بالجنود الروابيا  
وطيرت للعريشين في الشرق ناعيا  
ولانتظرت منك المرازب غازيا  
هو الموت غضباناً هو العيش راضيا  
لغيرك إلا أن يرى لك تاليا  
(هو وذو الكلاع)<sup>(٥)</sup>

أفى خلد الأسمال أى خليفة  
إذا ماجوارى الحى هبت بشائها  
قعدت بأجلال الخلافة ضارعا  
لقد دهم الركب اليماني مخبر  
غداة تجلى ذو الكلاع بتاجه  
يكاد من الإغراق يفهق بالحلى  
إذا الشمس حيثه وعنت خريدة

بها رائحا في نضرة الله غاديا  
تساوم حلاباً وتسأل راعيا  
تدر شويهاات وترضى جواريا  
فشاهدة عن منظر الملك نابيا  
وأشرق من أبراده متراكيا  
وأقدامه كادت تمج الفواكيا  
يدحرجها بالصولجان تلاهيا

= قراقر وجاهوا الصحراء. فلكما وضعوا رحالهم شقوا بطون عشرة من الإبل ومزجوا  
مافى كروشها بالألبان وسقوا خيلهم ورجلهم وانتهوا إلى سوى، فأغار فارس الإسلام  
وسيف الله خالد على جمع من بهراء، ثم أتى فتدمر فالقريتين فجوارين وظفر بها  
جميعا.

(١) الديمومة هي الأرض التي يدوم بعدها، وتطلق على المفازة والصحراء والأصل أن  
الديمومة من الدوام والكينونة من الكون .

(٢) أى خمسة أيام .

(٣) ذلك أنه كان قرن جيوشه بالسلاسل حتى لا يفروا من وجه خالد.

(٤) الخطاب للصديق .

(٥) قال المسعودى فى تاريخه إنه لما قدم على أبى بكر زعماء العرب وأشرافهم وملوك  
اليمن، وعليهم الحلل وبرد الوشى المثقل بالذهب والتيجان والخبرة، وشاهدوا ما هو  
عليه من اللباس والزهد والتواضع والنسك، وما هو عليه من الوقار والهيبة، ذهبوا  
مذهبه، ونزعوا ما كان عليهم، وكان ممن وقّد عليه من ملوك اليمن "ذو الكلاع" ملك  
حمير، ومعه ألف عبد، وعليه التاج والحلى والبرود والوشى، فلما شاهد ما عليه أبوه =

وان نظرت مننت على النور عينه  
مشى ألف عبد مثقلين أمامه  
فلما رأى من نسج تيم<sup>(١)</sup> مجاسدا  
تولته من أمر الخلافة دهشة  
وقال : كذا دين المساواة فلتكن  
ومن ضمن الإجلال في كل بردة

كما لو يكون النور بالعين رائيا  
إذا هزهم للجود هز الغواصيا  
يكاد يرى فيها الخليفة عاريا  
فألقى الحلى والخز وارتد حافيا  
خلافته حريئة وتأخيا  
رأى ما وقاه الحر والبرد كافيا

### (اتجاره في الخلافة)<sup>(٢)</sup>

وساع الى الأسواق يزجي بضاعة  
وما جهلوا أن الخليفة بينهم  
فقبل له الهتك عنا تجارة  
فقالوا له : نعطيك فرض مهاجر  
فقال لقد أغنيتموني بفرضكم  
كفيتم أبا بكر فردوا تجارتى

ويسأل فيها الله والناس شاريا  
ولكن حياة الدين كانت تساويا  
إذا عدت بزأرا فلائك راعيا  
ونأخذ من ثوبك ما كان باليا  
وحسبى ماسد الطوى وكسانيا  
إلى بيت مال المسلمين وماليا

### (هو وعمر)<sup>(٣)</sup>

رأى عمر يوما عجوزا بدارها غدا الموت للبقية حاسبا

= بكر ألقى كل ماعليه حتى إنه رأى يوما في سوق من أسواق المدينة وعلى كتفيه جلد شاة، ففرغت عشيرته وقالوا له: فضحتنا بين المهاجرين والأنصار، قال: أفأردتم أن أكون ملكا جبارا في الإسلام؟ لا والله لا تكون طاعة الرب إلا بالتواضع والزهد، قال المسعودي وتواضعت الملوك ومن ورد عليه من الوفود بعد التكبر، وذلوا بعد التجبر.

(١) المجسد القميص الذى يلى البدن، أى لما رأوا أقمصه من نسج تيم قبيلة أبى بكر.. الخ.

(٢) أخرج ابن سعد عن عطاء بن السائب أن أبا بكر لما ولى الخلافة رأى أن يستمر على استغلال ملكه والارتزاق من وراء عمله، ولا ينفق على نفسه من بيت مال المسلمين شيئا، فأصبح يوما وعلى ساعده أبراد وهو ذاهب الى السوق، فلقبه عمر فقال : أين تريد؟ فقال : إلى السوق، فقال تصنع ماذا وقد وليت أمر المسلمين؟ قال : فمن أين أطعم عيالى؟ فقال: انطلق يفرض لك أبو عبيدة فانطلقا إلى أبى عبيدة فقال: أفرض لك قوت رجل من المهاجرين ليس بأفضلهم ولا أوكسهم، وكسوة الشتاء والصيف إذا أخلقت شيئا ردته وأخذت غيره .. ففرضا له كل يوم نصف شاة وماكساة فى الرأس والبطن .

(٣) أخرج ابن عساكر عن أبى صالح الغفارى، أن عمر بن الخطاب كان يتعهد عجوزا فكان إذا جاءها وجد غيره قد سبقه إليها، فأصلح ما أرادت. فجاءها غيره مرة كيلا يسبق إليها، فرصده عمر فإذا هو أبو بكر الذى يجيئها، وهو يومئذ خليفة فقال عمر أنت هو لعمرى .

فقال أواسيها وأقضى أمورها  
مضى غاشياً في نهر الصبح دارها  
فقال : لها من كان في الحي سابقى  
فقلت : كريم يعتري الدار سحره  
فقال : سألني الليل أرعى طروقه  
فشق رواق الليل عن رونق الضحى  
فالتقى الكلبي<sup>(١)</sup> عن كاهل عز قبلها  
وألقى العصا في جانب من فنائها  
فصاح به الفاروق : ما كان سابقى  
أفى كل دار من أبى بكر امرؤ  
ألا عائل ألا تمثلت كافلاً

فقد عذمت في المسلمين مواسيا  
فألقي لها في نهر الفجر غاشيا  
ومن ذا الذى يبدو له ما بداليا؟  
فجمع أشتاتى ويرحم ما بيا  
وأرصد سباقاً إلى الخير ساعيا  
ولكنه الصديق من كان باديا  
وما حملته النفس إلا المعاليا  
وهياً فيه للقدور الأثافيا  
سواك أبا بكر ولا كنت راضيا  
إذا أهلها نادوا أجاب المناديا  
ولامشتك إلا تمثلت آسيا

### (فى وفاة ابنه عبد الله)

تفقد عبد الله يوم وفاته  
وما فاتها إلا دنائير سبعة  
فصاح تراث المسلمين لهم  
ولكن رأى ما زاد عن حاجة ابنه

فقام له وسط الجنازة لاحيا  
إذا اثرت بالماء لم ترو ظاميا  
وما كان يوماً طاعماً منه كاسيا  
من المال أولى بالذى بات طاوريا

### (يوم وفاته)

وقال وقد حان الفراق لأهله  
وردوا عليهم حائطى<sup>(٣)</sup> في ذراهم  
ولا تدفنونى فى الجديد فإنما  
خرجت من الدنيا بنفسى وليتنى  
ومات ولم يترك تليداً لوارث  
ومانال أبناء الخليفة ضيعة  
ولو كان من يستثمر المال لم يمت

إذا مت رد غبدهم<sup>(٢)</sup> وردائيا  
تقاضيتها منهم وردوا صحافيا  
أحق به من كان فى الناس عاريا  
خرجت معافى لأعلى ولاليا  
يقوم به فى الوارثين مباحيا  
ولا قام منهم من يقول تراثيا  
ويترك لهم بيت الخلافة خاوريا

### (الخانصة)

فذكر فى الأحياء سال مدائعا  
فمن لى يدمع المسلمين الذى جرى  
سبذل من تلك العيون كراثما

وذكر فى الأموات حال مراثيا  
وما سوف يغدو للأجنة جاريا  
وترخص من تلك الدموع غواليا

(١) جمع كلية وهى ما يحمل فيها الماء .

(٢) كانوا أعطوه عبداً من السبي يقوم بخدمته .

وفاءً وتحنّاناً إلى الزمن الذي  
ليالى كان الناسُ لا المالُ مالهم  
وما فضلُ مولودٍ على مالٍ والدٍ  
ولا فرق فيهم بين مولى وعبيده  
وما الحق إلا حائطٌ بين قسوةِ  
أربٍ أبى بكرٍ سيخلقُ مثله  
بقيةِ إيمانٍ وآثارُ أمةٍ  
ذكرت أبا بكرٍ لقومى وليتنى  
لعل سراً الدهرِ تبلغُ فجره

تضّوع عن عطرِ الخلاقة ذاكيا  
وما هو الا مالٌ من جاء عافيا  
وما ذنبُ مولودٍ من المال خاليا  
إذا جاءهم عبدٌ لمولاه شاكيا  
وضعفٍ وليس العدلُ إلا تقاضيا  
فيدك من بُنيانه متّراميا  
تسارت عن الأبصارِ إلا بواقيا  
بلغتُ به ماكنت في القول راجيا  
فأنسى أرى الأصباح تتلو الدياجيا.

\*\*\*





## علوية عبد المطلب

نظمها

الشاعر العربى الصميم الأستاذ

الشيخ محمد سيد المطلب

أستاذ اللغة العربية بالمدرسة الثانوية السلطانية

شرح غريبها

السيد محمد الغنيمى التفتازانى

شيخ السادة الغنيمية الخلوئية

" القيت بالجامعة المصرية بالقاهرة فى يوم الجمعة  
١٤ صفر سنة ١٣٣٨ - ٧ نوفمبر سنة ١٩١٩ فى  
حفلة أقيمت برئاسة صاحب السعادة شيخ الشعراء  
اسماعيل صبرى باشا ، وقام بنفقات الاحتفال  
والطبع حضرات الوجوه الكرام : السيد أبو بكر  
راتب بك ، وشيخ العرب عبد الستار الباسل بك ،  
وجناب ميرزا مهدى محمد رفيع مشكى بك ."

-----  
سنة ١٣٣٨ = ١٩١٩  
-----

مطبعة المعارف بشارع الفجالة بمصر

[ صورة طبق الأصل من صفحة الغلاف ]



بسم الله الرحمن الرحيم

### مقدمة

الحمد لله بجميع محامده على جميع نعمه ، والصلاة والسلام على سيد  
الوجود ، ونبي الهدى : محمد بن عبد الله ، وآله وصحبه ..

( أما بعد ) فقد بقيت حياة أمير المؤمنين على بن أبي طالب ، كرم الله  
وجهه ، فوق متناول الشعر ، وبقي البرزون في حلبته عاجزين عن جمع أطراف  
تلك الحياة في قصيدة .. متحاشين ذلك مهابة وإجلالاً ، لازمادة وإغفالاً ..  
وعذرهم أن الراصف للإمام : إنما يصف الهمة الجّوابة ، والشجاعة الرثابة .  
والمصور له : يصور سرّ البلاغة ولبابها ، والحكمة الملهمة وصوابها ، والإيمان  
الذي يزلزل الجبال الراسيات ، والبيان الذي يعرف فيه المبين مواضع السجّادات  
.. فكانوا منه حيالاً خلق ما أظّل مثله الفلك ، وماهر الا صورة ملكية للإنسان  
ان لم يكن صورة إنسانية للملك .

وربما كان مذكّر عن كثير من صاغة الشعر أن يصفوا ذلك الجلال الذي  
تمثل في الخلق إنساناً ، ويَعْرِفُوا ذلك الكمال الإنساني الذي رآه عياناً ..  
ولكنهم انصرفوا عن الوصف بعد المحاولة وأقصرُوا بعد المطاولة .

لقد كان الإمام عليه السلام فارساً يعتصم بظل قناة الدين . وله في  
ذلك مقامات تقرب من همة البعيد ، وتلين له الحديد ، صلب اليقين ، متأجج  
الحمية له ، مجتمع النفس عليه ، وكان من أثر ذلك في صباه أن فدى رسول  
الله ، صلى الله عليه وسلم ، بنفسه .. وما كان ذلك بالقليل منه ولا بالكثير  
عليه . أما حكمته فإن عليها أشعة من نور النبوة لأنها مستمدة من مقامها ،  
جارية في نسقها على نظامها . وأما بلاغته ، سلام الله عليه ، فهي التي



أذعنت لآيتها الأفهام ، وحسرت دون غايتها الأحلام ، وحسبك أنه لم يبلغ فيها  
أحد بعد مداه .. ولاعجب فإنها إن لم تكن من الوحي : فقد كانت من هداه ،  
وماذا عسى أن يبلغ مثلى من وصف من لم يَرْضَ الدنيا أمةً له ، وقد أرادته  
سيداً لها ، وإنما دخلها دخول المصطفين ودرج فيها مدرجهم ، ثم خرج منها  
مخرجهم.

ولقد بقى هذا الباب مغلقاً ، وبقينا نترقب من يفتحه موقفاً ، إلى أن  
وافانا بعلويته ذلك الشاعر الذى أسكّمه الشعر عصي عَنَانِهِ ، وبزُ النظراءِ  
بابتكاره ، وافتنانه ، العربى المعلم ، الذى إن خَفِيَ النجم لم : الأستاذ الشيخ  
محمد عبد المطلب.

وهذه علويته ، من يدك الى عقلك ، إلى روحك ، كالوردة الناضرة ،  
تراها نسيجاً فى أناملِك مريره ، ثم تعرفها طيباً فى عرْنينك عبيره ، ثم  
لاتدركها وخياً فى روحك أثره وتعبيره ، وليس الأستاذ بالمجهول فنعرفه ، ولا  
بالخامل فنصفه ..

فقد كان يُذِيبُ الشعر والشعرُ يُذِيبُهُ ، ويدعو البيان والسحر يجيبه ،  
فى حين كان كثير من الذين برزوا الآن فى هذه الحلبة لا يعرفون الشعر إلا  
قوافى وأوزاناً ، وإنك لتشم من أعطاف شعره عُرْفَ نَجْدٍ ، وتقرأ فيه صحيفة  
من مواضى آثار أصحاب هندٍ ودعدٍ ، ولو كان قد تقدّم به الوجود فى مرتبة  
الزمان : لكان اسمه اليوم مادةً من مواد الأبد ، ولتدارس شعره الشعراء.

فليهن الأستاذ هذا الأثر الذى لا ينقضى بره ، ولا ينقطع شكره ،  
ولا يذهب عند الله إن ذهب عند الناس أجره ، وإئنى لمغتئم فرصة وجوب الثناء  
على إخوانى الكرام ، الذين توافروا على إخراج هذا الأثر من عالم الخفاء إلى

عالم الظهور ؛ فَمُثْنٍ عَلَيْهِم بِمَا هُمْ أَهْلُهُ ، وَإِنْ فِي جَمْعٍ ضَمٌّ إِلَيْهِ الشَّرِيفِ  
الْجَلِيلِ ، وَالْعَرَبِيِّ الْبَاسِلِ ، وَالْإِيرَانِيِّ النَّبِيلِ ، دَلِيلًا عَلَى أَنْ مَا يَرْمَى بِهِ أَهْلُ  
مِلَّتِنَا الْبَيْضَاءِ مِنَ الشَّقَاقِ الْمَذْهَبِيِّ لَا أَثَرَ لَهُ وَلَا وُجُودَ ، فَلَا سُنِّيَّ وَلَا شَيْعِيَّ وَلَا  
عَلَوِيَّ . كُلُّ أَهْلِ قِبْلَةٍ وَاحِدَةٍ ، عَلَى مِلَّةٍ وَاحِدَةٍ ، يَدِينُونَ بِدِينِ نَبِيِّ وَاحِدٍ ،  
صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ ، وَالنَّجُومُ الزَّهْرُ مِنْ صَحْبِهِ ، وَعَلَى جَمِيعِ الْأَنْبِيَاءِ  
وَالْمُرْسَلِينَ ، وَالسَّلَامَ .

محمد الغنيمي التفتازاني



## بسم الله الرحمن الرحيم

### مقدمة

- |                                  |                                      |
|----------------------------------|--------------------------------------|
| أرى ابن الأرض أصغرَها مَقَامَا   | فهل جعل النجومَ بها مَرَامَا (١)     |
| زهاه رونقُ الخضراء .. لُـا       | تلفت في مجرتَها وشَامَا (٢)          |
| فشدُ على كواكبها .. مُفِيرَا     | وحلقُ فسي جوانبها وحَامَا            |
| على " بنت الهواء " كأن طيفَا     | يشقُ الجوَّ يقطعُه لِمَامَا (٣)      |
| إذا مَاهَزُمَت في الجو خلنا      | جِبَالُ النُّجْم تنهدُ انهدَامَا (٤) |
| وإن زَجَرَ الرياحَ جرت رُخَاءُ   | وولت حيث يأمرها الزَمَامَا (٥)       |
| يُسِفُ على الثرى طوراً وطوراً    | تراه على الذرى شقُ الغَمَامَا (٦)    |
| أجدك مالتِيَّاقُ وماسُراها       | تخوض بها المَهَامَة والأَكَامَا (٧)  |
| وما قطر البخار إذا استقلتُ       | بها النيران تضطرمُ اضطرامَا (٨)      |
| فهب لي ذات أجنحة لعلني           | بها ألقى على السُحُب الإمامَا (٩)    |
| إمام بنى الهدى وهو ابن تسع       | وأول مسلم صلى وصامَا (١٠)            |
| أبا السُّبُطَيْن كيف تفي المعاني | نشاراً في مديحك أو نظامَا            |

- 
- (١) الباء في بها للبدل.  
(٢) زهاه : أعجبه ، والخضراء : السماء ، وشام : نظر الى النجوم ونحوها.  
(٣) بنتُ الهواء هنا : الطيارة ، واللمام : المرّ الخفيف .  
(٤) هزمت : صوتت ، جبال النجم هنا : كأنياب الأغوال في شعر امرئ القيس ( يقصد الشيء الخرافي الذي لا أساس له في الواقع ويأتى على سبيل التهويل مجازاً - المؤلف ) .  
(٥) جرت رُخَاءً بضم الراء : لينّة.  
(٦) أسف الطائر في طيرانه : دنا من الأرض.  
(٧) أجدك : أى بحقك ، والمهامه : الفلوات ، والأكام : جمع أكمة.  
(٨) القطر : ككتب جمع قطار .  
(٩) ذات الأجنحة. هنا الطيارة ، وعَجَز البيت ثمن لغير الممكن.  
(١٠) قيل أسلم " على " وهو ابن تسع ، وقيل وهو ابن سبع.



مقام دونه نُجُوبُ القوافى  
فحسبك يا أخا الشعراء عذراً  
وما أدراك - ويحك - ما على  
ومن هو كلما ذُكرت قريش

وإن كانت مسومةً كراماً (١)  
رَمِيتَ بها مكاناً لن يُراماً  
فتكشف عن مناقبه اللثاماً  
أنافَ على غواربها سناماً (٢)

### على في صباه وإسلامه

تبصر هل ترى إلا علياً  
غلامٌ يبتغى الإسلام ديناً  
إذا الروح الأمين بقم فأنذر  
وأمتهم إلى الإسلام أم  
وصلى حيدر فشأى قريشاً  
كانى بالثلاثة فى المصلى  
تحيةهم ملائكة كرام  
وما اعتنق الخفيف بغير رأى  
ولكن النبوة أمهلتهم  
فأقبل والحجايرخى عليه  
يمد إلى النبى يد ابن عم  
وإذا يدعو العشيرة يوم جمع  
فكهل فى جهالتهم تولى  
وهذا يوسع المختار لوماً  
وآخر لا يبين له جواب  
وأبده على التقوى أخوه

إذا ذكر الهدى ذاك الغلاماً  
ولما يعد أن بلغ الفطاماً  
أتى طه لينذرهم فقاماً  
غدت بالسبق أوفرهم سهماً (٣)  
إلى الحسنى فسموه الإماماً (٤)  
جميعاً عند ربهم قياماً  
وتقرئهم عن الله السلاماً  
ولم يسلك مجتته اقتحاماً (٥)  
ليجمع رأيه يوماً تماماً  
جلالاً يصغر الشيخ الهماماً  
بحبل الله يعتصم اعتصاماً  
لينذر فى رسالته الأناماً  
وشيع فى ضلالتهم تعامياً  
وذلك عن ملائمتهم تحامياً  
أطاع الصمت واجتنب الكلاماً  
إذا ما خاف كل أخ وخاماً (٦)

(١) نُجُوبُ القوافى: كرامها ، ومسومة : معلمة.

(٢) أناف : أشرف ، والفوارب : جمع غارب ، وهو معروف ، وهو هنا مجاز فى السادة.

(٣) المراد بها خديجة رضى الله عنها.

(٤) صلى : أى جاء تالياً للأول ، وشأى : سبق وأوى يأتى.

(٥) اقتحام الشيء : دخوله بلا روية.

(٦) خام : أى جبن.

وَلَجِئْتُ فِي عِمَائَتِهَا قَرِيشُ	تُصَارِحُهُ الْعِدَاوَةُ وَالْخِصَامَا (١)
وَجَاشَتْ بَيْنَ أَضْلَعِهَا قُلُوبُ	عَلَى الْإِسْلَامِ تَلْتَهَبُ احْتِدَامَا (٢)
فَمَا فَعَلَ الْفَتَى وَالشَّرُّ تَغْلَى	مَرَاجِلُهُ وَتَهْتَزُّمُ اهْتِزَامَا (٣)
يَرُوحُ عَلَى مَجَامِعِهِمْ وَيَغْدُو	كَشِبَلِ اللَّيْثِ يَعْتَرِمُ اعْتِرَامَا (٤)
صَغِيرَ السِّنِّ يَخْطُرُ فِي إِبَاءِ	فَلَا ضَيْمًا يَخَافُ وَلَا مَلَامَا (٥)
وَمَا زَالَتْ بِهِ الْأَيَّامُ تَرْقَى	عَلَى دَرَجِ النَّهْيِ عَامَا فَعَامَا
وَقَدْ جَمَعَ الْحِجَا وَالْدِّينَ فِيهِ	خَلَائِقُ تَجْمَعُ الْخَيْرَ اقْتِثَامَا (٦)
فَمَا أَوْفَى عَلَى الْعَشْرِينَ حَتَّى	شَهِدْنَا مِنْ عِظَائِمِهِ عُظَامَا (٧)

### استخلاقه ليلة الهجرة

فَلَنْ يَنْسَى النَّبِيُّ لَهُ صَنِيعًا	عَشِيَّةً وَدَّعَ الْبَيْتَ الْحَرَامَا
عَشِيَّةً سَامَةً فِي اللَّهِ نَفْسًا	لَغَيْرِ اللَّهِ تَكْبِيرُ أَنْ تُسَامَا (٨)
فَارْخَصَهَا فَدَى لِأَخِيهِ لَمَّا	تَسَجَّى فِي حَظِيرَتِهِ وَنَامَا
وَأَقْبَلَتْ الصَّوَارِمُ وَالْمَنَائِمَا	لِحَرْبِ اللَّهِ تَنْتَحِمُ انْتِحَامَا (٩)
فَلَمْ يَأْبَهُ لَهَا أَنْفَا عَلَى	وَلَمْ تُقْلِقْ بِجَفْنَيْهِ مَنَامَا (١٠)
وَمَا زَامُوا الْفَتَى وَلِرَبِّ بَأْسُ	لَهُمْ يَقْضَى بِهِ اللَّيْثُ ازْوَنَامَا (١١)

- 
- (١) لَجَّ فِي الْأَمْرِ : تَمَادَى فِيهِ ، وَالْعِمَايَةُ : الضَّلَالَةُ وَالْمَصَارِحَةُ وَالْمُكَاشَفَةُ .  
(٢) جَاشَتْ : أَيْ ثَارَتْ ، وَالْإِحْتِدَامُ : التَّوَقُّدُ .  
(٣) الْمَرَاجِلُ : الْقُدُورُ ، وَاهْتِزَّازُهَا ، صَوْتُ غَلِيَانِهَا الشَّدِيدِ .  
(٤) الْعِرَامُ : الْحُدَّةُ ، وَمِنْهُ الْإِعْتِرَامُ ، وَالْمَرَادُ الْأَنْفَةُ وَالْعِزَّةُ .  
(٥) الْإِبَاءُ : الْإِمْتِنَاعُ .  
(٦) الْحِجَا : الْعَقْلُ ، وَالْخَلَائِقُ : الْخِصَالُ ، وَالْإِقْتِثَامُ : جَمْعُ صِفَاتِ الْخَيْرِ .  
(٧) الْعِظَامُ بِالضَّمِّ : الْعَظِيمُ .  
(٨) سَامَهُ الشَّيْءُ : طَلَبَهُ مِنْهُ .  
(٩) الْإِنْتِحَامُ وَالْإِنْتِهَامُ بِمَعْنَى ، وَهُوَ عُلُوُّ النَّفْسِ مِنْ غَضَبٍ أَوْ خَوْفٍ أَوْ نَحْوِهِمَا ، وَمِنْهُ صَوْتُ الْأَسَدِ الْهَرِّ الَّذِي يَشْبَهُ الْغَطِيطَ .  
(١٠) يَأْرَبُ : يَلْتَفِتُ .  
(١١) زَامَةً : أَفْزَعَهُ ، وَالْإِزْوَنَامُ اقْتِعَالُ مِنْهُ .

وأغشى الله أعينهم فراحتم  
عموا عن أحمد ومضى نجيا  
وغادرت البطاح به ركاباً  
وفى أم القرى خلى أخاه  
أقام بها ليقضيها حقوقاً  
على بالمدينة

ولم ترَ ذلك البدرَ التماما  
مع الصديق يدرعُ الظلاما (١)  
إلى الزوراء تعتزمُ اعتزاما (٢)  
على وجذبه يشكو الأواما (٣)  
على طه بها كانت لزاما (٤)

فإن بك عهداً فيها وبالأ  
فكم طابت به للحق نفسُ  
وكم شهدت له الزوراء يوما  
فسائلُ في المواطن عن فتاها  
إذا لمعت سيوفُ الله فيها  
وخيل الله في الجلبات شعثُ  
سل الرايات كم رأت علياً  
كانى بابن عتبة يوم بدر

على الطاغوت أو داء عقاما (٥)  
بطيبة حين أوطنها مقاما  
وكم حمد الحنيفُ له مقاما  
إذا حبكت عواصفها القتاما (٦)  
تقطُ خواصرًا وتقدُ قاما (٧)  
تدك السهل أو تطس الرضاما (٨)  
يصرف تحتها الجيش اللهاما (٩)  
يُعاني تحت تحت مجثمه جثاما (١٠)

- 
- (١) النجى : المنجى.  
(٢) البطاح : مكة ، الزوراء : المدينة.  
(٣) الأوام : هنا حرّ الشوق.  
(٤) لزاما : أى لازمة.  
(٥) الطاغوت ماعبد من دون الله ، والداء العقام : بضم العين ، العضال.  
(٦) القتام : الغبار.  
(٧) الخواصر : جمع خاصرة ، والقام : القامات.  
(٨) الجلبة : صوت الناس فى الحرب ونحوها ، وشعث جمع أشعث ، أى أغبر ، وتطس : تضرب بحوافرها ، الرضام : الحجارة .  
(٩) رامت : رأت ، واللهام : الغزير .  
(١٠) ابن عتبة : هو الوليد ، وهو قرن على يوم بدر ، والجثام بالضم : الكابوس .

ولو علم الوليد بمن سيلقى  
 رويد بنى ربيعة قد ظلمتم  
 وصلناكم بها وقطعتموها  
 فهل ينسون للفرقان يوماً  
 لقد ظنوا الظنون بنا فخابوا  
 وهل وجدوا كفتيتهم علياً  
 وما صهر النبى إذا تنادوا  
 ومن تهدى البتول له عروساً  
 بأمر الله زفوها إليه  
 كأنى بالملك إذ تدلت  
 فلو كشف الحجاب رأيت فيه  
 أطافوا بالحظيرة فى جلال  
 تفيض على منصتها وقاراً  
 فلا يحزن خديجة أن تولت  
 تولأها الذى ولى أباهـا  
 قرآن زاده الإسلام يمناً  
 فما تبعها الفتوة وهى عذر  
 ولم يشغلها حل ولكن  
 فإن تك خير من عقدت أزاراً  
 فما شغلته عن خوض المنابـا

لألقى قبل مصرعه السلام  
 بنى الأعمام والرحم الحرام  
 فكان الحزم أن تردوا الحاماً  
 سقاهم من صوارمنا سماً (١)  
 وكان عليهم يوماً عقاماً (٢)  
 إذا لبسوا القوانس والعماما (٣)  
 كمن يدعوا ربيعة أو هشام  
 بنى فى النجم بيتاً لا يسامى  
 عشية راح يخطبها وساماً  
 بصحن البيت تزدهم ازدحاماً  
 جنود الله تنتظم انتظاماً  
 صفوفنا حول فاطمة قياماً  
 وتكسروا من طلعتها وساماً (٤)  
 ولم تبلغ بجلوتها مراماً  
 رسالتة وزوجها الإماماً  
 وشمل زاده الحسب التماماً  
 بما اعتادا من التقوى لزماً (٥)  
 بركن البيت للصكوات قاماً  
 وأكرم من تلثمت اللثاماً  
 إذا التظمت زواجرها النظاماً

(١) الفرقان : يوم بدر.

(٢) يوم عقام بالضم : شديد.

(٣) القوانس : جمع قونس ، وهى أعلى البيضة مجاز فيها ، والعمام : جمع عمامة.

(٤) الوسام بالفتح : الحسن كالوسامة.

(٥) لما دخل عليها - رضى الله عنهما - دعتة إلى الصلاة فقام كل يتهجّد حتى مطلع الفجر، وفى البيت قصور عن هذا المعنى .



## أحد

- |  |  |
|--|--|
| <p>(١) وقد حَلَك العَجَاجُ بها وآما<br/>         يهزُون المثْقَف والهُدَامَا<br/>         (٢) على الدَّقْعَاء يلتهم الرُّغَامَا<br/>         (٣) بأم الأرض ترتطم ارتطامَا<br/>         (٤) فراراً لا أَسْمِيه انهزامَا<br/>         جرى أزلاً فأخطأوا استلامَا<br/>         وإن قضت الخطيئة أن يُلَامَا<br/>         تعادوا حَوْلَ موقفه حيامَا<br/>         (٥) كما نَبَّهَتْ من سنة فدامَا<br/>         (٦) وعاد بياضُ نُورهما سُخَامَا<br/>         (٧) لعل الموتَ عاجلُكهُ اخترامَا<br/>         أخى فى الخطبِ جُبناً أو خيامَا<br/>         (٨)</p> | <p>فسائلُ عنه فى أحد العَوَالِي<br/>         وجاءت فى زمازمها قريش<br/>         فقطركبشها وهوى صريعاً<br/>         هوى من تحت رايتهم فخرت<br/>         فويح المسلمين هناك ولوا<br/>         كآدمَ إذ عَصَى والأمر حتم<br/>         كلا الفعلين صاحبه كَرِيم<br/>         فأرجف بالنبي هناك قوم<br/>         تداعوا حوله ولهم عِوَاء<br/>         فلما غاب عن عينى على<br/>         أتى الشهداء مفتقداً أخاه<br/>         أخى . أبى . يخيم ؟ يفر ؟ حاشا</p> |
|--|--|

- (١) حلك : اسودَّ ، والأوام والإيام : الدخان ، وآم فعل منه .
- (٢) الزمازم : جمع زمزمة ، بالفتح ، وهى الصوت البعيد ذو الدوى ، والمثقف : الرمح ، والهزام بالضم : السيف .
- (٣) قطر الفارس : صرعه ، والكبش : حامل اللواء ، وكان من بنى عبد الدار فى أحد ، والدقعاء : الأرض ، والرغام : التراب .
- (٤) أم الشيء : أصله ، وارتطم : اصطدم ، كارتضم ، يقال أم رأسه ، والمجرة أم النجوم ، ونحوه كثير .
- (٥) الإرجاف : التهويل ، والحيام ، مصدر حام حوله .
- (٦) القدام : جمع قَدَم بالفتح ، أى جبان .
- (٧) سُخَامَا : أى سواداً ، ومنه الأسحَم .
- (٨) يخيم : يجبن ، خياما : فهو عطف مرادف .

أم اجترأت عليه يدُ العوادي	فعالتُهُ اجترأً واجتراما (١)
كأنسى بالرجام تقول وحيًا	رسولُ الله لم يرد الرُّجاما (٢)
لعلَّ الله أصدده إليه	ليبعثه بحضرته مقامًا
إذا رفع الإله بنى قوم	فأنذرهم بلاء واصطلامًا (٣)
فيئس العيشُ بعدك يا ابنَ أمي	سُئمتُ العيش والدُّنيا سَآمًا
وحطُّمُ غمَّةٌ وهوى إليهم	هوى الباز يعتبطُ الحمَّامًا (٤)
فطاروا عن مواقفهم شفاعًا	وطاحوا في مصارعهم حُطامًا (٥)
والنفس ثمَّ أحمد في رحاها	يجند الكفر بصطدم اصطدامًا

### يوم الخندق

فذاك ولو تَرَى اذ جاب قوم	على الإسلام خندقه اقتحامًا
وأقبل في لباس البأس عمرو	يزيدُ على مخيَلته عُمرانا
يدافع نفسه ولها غطيظٌ	حَذَارَ الموت تنتهمُ انتهامًا
ردى حسبي هَناءَ يوم بدر	بها الألبستني ذمًا وذامًا (٦)
لقد أكلت نساء الحى عرضي	فلا لحما تَرَكْنَ ولا عظامًا
لقد أكلت نساء الحى عَرْضِي	فلا لحما تَرَكْنَ ولا عظامًا
ملأن بطاح مكة بسى حديثًا	مَسَحَنَ به مناقبي القداما (٧)

(١) اجترأ : تجاسر ، واجترم : أذنب .

(٢) الرُّجام : بالكسر ، حجارة القبر هنا .

(٣) الاصطلام : الاستنصال .

(٤) اعتبطه الموت : غشيه .

(٥) طاروا شَعَاعًا بالفتح : تفرقوا مع التلاشى ، وطاحوا : هلكوا ، والحطام الكُسارة .

(٦) الذام : العيب .

(٧) القدام بالكسر : جمع قديم .

- يلقن ومادريّن مكان عمرو  
قضى تسعين يخدم المنايا  
يطيح المجر إن قيل ابن ود  
فلما شام بارقة المواضي  
ستسيهن ماضية المخازي  
فونحك أقدمى يانفس إنى  
أمام. وهل أمامى غير كاس ؟  
ويامهر محالك دون سلع  
فجال منازلًا وربما مدلاً  
يشول بأنفه أنفاً ومحكاً  
تزال بنى الهدى هل من كمى  
يردها فيحجم عنه قوم  
هناك لو ترى الكرار لما  
إذا ما هم أقعداً أخوه  
مكانك يا على فذاك عمرو
- وشهب الموت ترجمه ارتجاما (١)  
فتسعى تحت صارمه اختدما  
وتستن الضراغمة انهزما (٢)  
بيدر خار من فرقى وخاما (٣)  
وتبهرهن أحداثى إذا ما  
خلقت لكل مقدمة قدامى (٤)  
تدور بها الندامة لا الندامى  
هلاً. فالمجد إن تمضى أماما (٥)  
فغم الهول حين دعا وغاما (٦)  
كما تشكو مزنة صداما (٧)  
يسوم الخلد بالنفس استياما  
وإن كانوا القساورة الكراما (٨)  
تصيب فى حميته جماما (٩)  
وزاد اللقاء جوى قماما  
وإن لكل ذات جنى جرّاما (١٠)

- (١) الارتجام والرجم واحد.  
(٢) المجر : الجيش العظيم ، وتستن : تعدو .  
(٣) أى لما أبصر هريق السيوف خار وفر يوم بدر.  
(٤) القدامى : بضم القاف والقصر : المقدم.  
(٥) سلم بالفتح والسكون : جبل بالمدينة وعنده التقى الخصمان.  
(٦) أدل : أعجب وغام من الغيم.  
(٧) يشول بأنفه : يرفعه ، والمحك : اللجاج ، والمزنة : الدابة المشقوقة الأذن ، والمراد مطلق دابة، والصدام بالكسر : داء يأخذ الدابة فى رأسها .  
(٨) القساورة : الأسد.  
(٩) الكرار: على، والجمام بالضم: العراق.  
(١٠) ذات الجنى: النخلة، والجرام: وقت قطعها. لما طلب عمرو البراز أحجم المسلمون تهيّبا له لمكانه فى الشجاعة، فكان على ينهض له، فيقول له النبى: اقعد، فإنه عمرو، فألج على النبى فأذن له، وعممه بعمامته، وقلده سيفه ذا الفقار ودعاه، وكان بينهما ما هو معروف.

فقال وإن يكن عمراً قد غنى  
تقلد ذا الفقار وقام يرغبو  
يحدث نفسه ولها أجيح  
وعمرو؟ ومن أنا؟ ما غنائى  
فلم يك غير أن قلق ابن ود  
وعاد إلى النبى يفيض بأساً  
وراح الكفر يرجف جانباه

رسول الله أجمه الحساما  
رغاء الفحل يعتلك اللغاما (١)  
بأس الله يضطرم اضطراما (٢)  
إذا لم أرو منه صدى وهاما (٣)  
وخاض السيف فى دمه وعاما  
ويزخر فى حميته جماما (٤)  
وأمسى غضب عزته كهاما

### يوم خيبر

وسائل يوم خيبر عن على  
إذا الرايات فى جهد عليها  
وقامت لليهود بها جنود  
وظنوا فى الحصون ظنون صاد  
فأقبل بالعقاب على خميس  
فشد على مناكبها وثاقاً  
ولم تغن الحصون ولا الصياصى

تجد فيها مآثره جساما  
تفاضى الفتح وانبهم انبهاما  
رزمن على معاقلها رزاما (٥)  
يشيم على الصدى سحبا جهاما (٦)  
يدق به المراجم والرجاما (٧)  
ولف على معاطسها خطاما (٨)  
وإن قام الحديد لها دعاما (٩)

- (١) الرغاء: مصدر رغا، والرغام: مخاط الخيل، واللغام: زيد الجمل.  
(٢) أجيح: أى اضطرام.  
(٣) الهام: جمع هامة، وهى التى تقوم على قبر القتيل تصبح بالثأر فى زعم العرب (ولعل هذا يقابل ما يعرف بالنداهة فى الأدب الشعبى المصرى - المؤلف)  
(٤) الجمام بالفتح: مصدر جم كالجمام بالكسر. سئل على: كيف رأيت نفسك امام عمرو؟ فقال: كنت أرى أنه لو اجتمعت قريش كلها ما بالبيت بها.  
(٥) رزمن: أقمن ولزمن.  
(٦) صاد: أى ظمان، ويشيم: يرقب، والجهام: الذى لامطر فيه.  
(٧) العقاب بالضم: وايته صلى الله عليه وسلم، والخميس: الجيش، والمراجم: أمكنة الرجم، والرجام هنا: مطلق الحجارة.  
(٨) المراد أنه أحاط بها وحصرها.  
(٩) الصياصى: رموس الجبال.



فثارو للأسنة والمواضى ودوى الهول بينهم ودا (١)

### قتله مَرَحِبُ بن منسية

- |                                    |                               |
|------------------------------------|-------------------------------|
| (٢) وكان البأسُ صاحبهُ الأَزاما    | أقبل مَرَحِبُ في البأسِ يحبو  |
| (٣) كراكِبُ لجةٍ يشكو الهُداما     | يميلُ إذا انتمى صَلفاً وكبراً |
| (٤) إذا ما اللبثُ من فزَعِ ألاما   | ألم أكُ مرحباً يوم التَّنَادى |
| (٥) إذا نَشَدُوا بى البطل الهُداما | ألسنت لآلِ إسرائيلِ عوثا      |
| حَطَطْنَ بذى الفقار له مَناما      | وما علم الفتى أن المنايا      |
| (٦) عبَّوسَ الجوى يحتبكُ الإياما   | وأن له من الكرار يوماً        |
| (٧) وليت الله يرقُبهُ رَعَاما      | سلاً ابن الخيبرية يوم وافى    |
| (٨) وظاهرَ فوق بيضته الرَخاما      | ضفا حلقُ الحديدِ عليه مثنى    |
| (٩) يُثنى في الرغدِ يفا ولاما      | ولم أر قبل مَرَحِبٍ من كمى    |
| (١٠) نضاهُ لكل جاحمةٍ سظاما        | فشدُ على الإمامِ بذى سظام     |
| (١١) ولا ضعفتُ لمحمّله وسلامى      | فزال مَجَنٌّ حيدر لآلِوفن     |

- (١) دوى بالتضعيف لاغير، ودام: استمر.
- (٢) الصاحب الأزام بضم الهمزة: الملازم.
- (٣) الصلف: كالكبر، والهَدام بالضم: دوار البحر.
- (٤) ألام: فعل ما يلام عليه.
- (٥) الهَدام: الشجاع.
- (٦) الإيام بالكسر: الدخان، واحتبك: عقد.
- (٧) المراد به مرحب بن منسية المشار إليه، والرُعَام بالفتح: حدة النظر.
- (٨) ضفا: سبع وطل، وظاهر بين الدرعين: جعل بطن إحداهما على ظهر الأخرى، أى لبسها فوقها. جاء مرحب إلى على وقد لبس درعين، وتقلد سيفين ورمحين، ولبس فوق البيضة أخرى من الرخام.
- (٩) اللام بتسهيل الهمزة: جمع الأمة، وهى أداة الفارس وشكته.
- (١٠) السَظام الأولى: حد السيف، والثانية: ما يقلب به الحداد نار الكبر، ونضاه: جرده.
- (١١) السَلامى: أصول الأصابع فى الراحة.

- |                          |                               |
|--------------------------|-------------------------------|
| وما لب بطرفه فإذا رتاجُ  | هناك تخالُهُ جبلاً تسامى (١)  |
| فسلَّ يُسراه كيف تلقفتهُ | وقد أعياَ تحملهُ الفئاما (٢)  |
| يُقبله بها ترساً ويغشى   | بيمنا الفتى مرنا زواما (٣)    |
| يُقبله بها ترساً ويغشى   | بيمناءُ لعادَ بها هيَاما (٤)  |
| فلم يعصمه من حين رُخام   | ولم يجد الحديدَ له عصاما      |
| وليس أخو اللثام وإن تزكى | لسيف الله فى الهيجا لثاما (٥) |
| رأى ابن الخيرية كيف لاقى | بحيدر ذلك الأسد الرزاما (٦)   |
| وعادت خبيرٌ لله فيثا     | يُقسمُ فى كتائبه اقتساما (٧)  |

#### زعامتة فى المواطن

- |                           |                                 |
|---------------------------|---------------------------------|
| فدع عنك المواطنَ والمغازى | ومن سلَ الظبا فيها وشاماً (٨)   |
| فجبهَ للطفأة بها وجوها    | وجدَع للضلال بها حثاماً (٩)     |
| ومن أجرى عتاق الحيل قبا   | فأوطاها المتالعَ والحثاماً (١٠) |

- 
- (١) الرتاجُ : الباب العظيم بالكسر.  
(٢) الفئام بالكسر : الجماعة من الناس.  
(٣) الزوام بالضم : الشديد .  
(٤) رضوى : جبل ، والهَيَام بالفتح : الرمل المهبل .  
(٥) لثام الأولى : جمع لثيم ، والثانوية : المثل .  
(٦) الرزام بالفتح : البروك على فريسته ، وحاصل القصة أن مرجبا لما اشتد على الإمام طار مجننه من يده فمال الى باب كبير هناك لم يستطع حمله بعد ذلك إلا سبعون رجلاً ، وتترس به لمرحب ، ثم صعقه بالسيف صعقة فلق بها البيضتين ، وماوقف السيف إلا فى فكه الأسفل ، وخر صريعاً ، وكان قد رأى فى رأى فى المنام أن لثا افترسه ، فلما سمع عليا يقول أنا الذى سمعتنى أمى حيدرة : تحقق تأويل رؤياه .  
(٧) الفىء : المغنم .  
(٨) شام السيف : هنا أغمده ، فهو ضد .  
(٩) جبهَ وجبهَ بالتضعيف والتخفيف : ضرب الجبهة ، والحثمة : أرينة الأنف ، يأتى الأكمة ، والجدع قطع الألف .  
(١٠) قبا : أى ضوامر ، والمتالع والتلال ونحوها .

يخوضُ بها المواطنُ مُعلّـمات      ونصر الله كان لها علّـاماً  
فما وجدت كحيدرِة إماماً      غداة الروح يقدمها إذاً (١)

## على فى السلم

### قلبه

وسلّ أهل السلام تجدّ علياً      أمام الناس يبتدرّ السّلام ما  
حوّى علم النبوة فى فؤاد      طمأ بالعلم زخاراً فطاماً (٢)  
سقاء الحق أفواق المعانى      وهيمه به حباً .. فهاماً (٣)  
وزوده اليقين به فكانت      أفريق اليقين له قواماً  
رمى فى عالم الأنوار سبّحاً      إلى سوح الجلال ترامى (٤)

### نفسه

ونفسا لم تذق طعم الدنايا      ولا لذت من الدنيا طعاما  
غذاها الدين مذ كانت فشبت      على التقوى رضاعاً وانفطاماً  
ونشأها على كرم وأيدٍ      وصاغ من الجلال لها قواماً (٥)  
زكت فسمت عن الدنيا طلاباً      وأضنى جبهها قوما وتاماً (٦)  
طوى عنها على الضراء كشحاً      وعاف نضارها تبراً وساماً (٧)

- 
- (١) الروح : الخوف ، والإدام : قدوة القوم الذى به يعرفون .  
(٢) طما : زخروعلا ، وطام : حسن عمله .  
(٣) الأفواق : جمع فيقة ، وهى اللبن المجتمع فى الضرع بين الحلبتين ، والمراد هنا الإطلاق ، والأفريق : جمع الجمع .  
(٤) السّبح : مصدر سَبَّح ، والسّوح بالضم : جمع ساحة .  
(٥) الأيد : القوة ، وقوام الشئ : بالفتح : ما به يعيش - وبالكسر - عماده وملاكه .  
(٦) تامه : تيممه .  
(٧) التبر : سحق الذهب . والسام : قطعته .

## وجهه

ووجهها فاض نورُ الله فيه      فالبسةُ المهابةُ والقَساما (١)  
 يروعُ الليثَ منظرةً عبوساً      ويُخجلُ ضاحك الغيث ابتساما  
 ترى فيه مخايلَ خندٍ في      بسيماء الحق يزدانُ اتساما (٢)

## جوده

وفيض يد من الوسمى أتدى      إذا الحى اشتكى سنه أزاما (٣)  
 على حب الطعام يصد عنه      ليطعمه الأراميل واليتامى  
 سل القرآن أو جبريل تعلم      مكارم لن تبذل ولن تُراما  
 من الأرار يفتقبون كاسا      من الرضوان مترعة وجاما (٤)  
 على والبتول وكوكباه      ضياء الأرض إن أفق غاما (٥)  
 ثناء في الكتاب له عبير      تقصر عنه أرواح الخزامى (٦)

## قيامه الليل

وكم أجرى على المحراب دمعاً      لحرف الله ينسجم انسجاما  
 إذا ما قام في المحراب قامت      له زمير الملائكة احتشاما  
 صلاة الليل يجعلها سحوراً      إذا مافى الغداة نوى الصياما  
 ترى صبر القنوع له غذاء      جرى دمع الخشوع له إداما  
 رأينا في الكهولة منه شيخاً      حوى المجد اشتمالاً واعتاما  
 فما للدهر لم يعرف حقوقاً      له شيخاً ولم ينكر ظلاما

(١) القسام بالفتح : الحسن.

(٢) خندفي : نسبة الى خندف بكسر فسكون فكسر ، وهي ليلى بنت حلوان بن عمران زوجة إلياس بن مضر جد أجداد الرسول عليه صلاة الله وسلامه ، وإليها تنتسب قريش وكل من ولدهم إلياس .

(٣) الوسمى : مطر الربيع الأولى ، والمراد مطلقة ، والسنة الأزام ، بفتح الهمزة ك الشديدة من الأزم وهي العض.

(٤) اغتبق : شرب الخمر ليلاً ، واصطبح : شرب صباحاً ، والجام : كأس فضة.

(٥) أغام وغام وغيم بمعنى.

(٦) العبير: الرائحة الزكية ، والخزامى : نبت طيب .



## على في كبره مقتل عثمان

- |  |   |
|--|---|
| <p>(١) ضللت القوافي لا أجدُ الكلاما<br/>(٢) ولا حصراً بها يشكو الفحاما<br/>(٣) يعودُ المفلقون بها فداما<br/>فعم الدينَ والدينيا ظلاما<br/>(٤) طواحنُ تحتسى الناس التهاما<br/>(٥) رأيتَ حبيكتها سال انشاما<br/>ولولا الله لانقصم انقصاما<br/>(٦) شهيدَ الدار إذ وردَ الحماما<br/>سيوف المارقين دماً حراما<br/>(٧) زعانفه منهم تقفوا لثاما<br/>ولم يخشوا لغيلته أثاما<br/>(٨) عليه الدمعُ منهلاً سداما<br/>ولجوا في الظنون به اتهاما<br/>(٩) بذى النورين سوءاً أو ظلاما<br/>(١٠)</p> | <p>خليلى أربعاً وتَنظُرانى<br/>وما أنا بالقلب فى القوافى<br/>ولكن الزمان له صُروف<br/>سجا ليلُ الحوادث بعد طه<br/>وحلت الخلاقة مرزئاتُ<br/>أهبنَ بها فى أجلىنَ حَتى<br/>قواصم عى ظهرُ الدين عنها<br/>أرى الإسلام يوم الدار يبكى<br/>وكانت فتنة فيها استحلّت<br/>أحاطت بالمدينة يوم نحس<br/>فلم يرعوا لإمرته عُهوداً<br/>مضى عثمان والإسلام يُذرى<br/>قَزَن أبا الحسين به فريق<br/>وحاشا أن يريدَ أبو حسين</p> |
|--|---|

- 
- (١) أربعاً : قفا ، وتَنظُر : انتظر.  
(٢) الفَحَام بالضم : العى والحَصْر فى المنطق.  
(٣) المفلق : الفصبح الذى يجىء بالفلق ، أى الصبح فى كلامه ، والفِدام هنا : جمع قَدَم أى عبي.  
(٤) المرزئات : جمع مرزئة بفتح الميم أى رزء.  
(٥) أهاب به : صاح به ، وأجلى : زال ، والحبيك : العقود ، والانشام : سيلان مثل الدهن شيئاً فشيئاً.  
(٦) يوم الدار : يوم مقتل أمير المؤمنين عثمان ، وهو شهيد الدار رضى الله عنه.  
(٧) الزَعَنفة بكسر الزاى : من لا قيمة له.  
(٨) السدَام بالكسر : جمع سَدَم بالفتح ، أى ماء متدفق.  
(٩) زَنَّة : اتهمه ، ولج فى الشئ : قماضى فيه.  
(١٠) الظلام بالكسر : الظلم.

- على كان أول من وقاه      ومن زاد الردى عنه وحامى (١)  
 فيالك فتنة ضمرت فكانت      نفوس المسلمين لها ضراما (٢)  
 رأيت شرارها ينتاب مصرا      ومكة والجزيرة والشاما

### اختلاف المسلمين فى الخلافة

- رمت بالمسلمين الى شتات      وأمسى جبل وحدثهم راما (٣)  
 طوائف فرقتهن المرامى      ولولا الحق ما افترقوا مراما

### الطائفة التى على الحيدة ومن بايعه

- فمنهم من أقام بكسر بيت      وأخلد للسكينة فاستناما  
 وطائفة على الحق استقرت      فكانت بين آخرتها قواما (٤)  
 تباع وهى راضية علينا      وترعى فى خلافته الذماما (٥)

### أهل الجمل

- وطائفة نضت للحق سيفاً      ولما تستبين فيه إماما (٦)  
 فلما حصص الحق انقلبت إليه      ونادت بالإمام لها إماما (٧)  
 وقرت فى اكتنها المواضى      وقال الفيلقان لها سلاما  
 ولولا الحق لم تحل عقالاً      ولم تشدد على (جمل) قرأما (٨)

### أهل الشام

- وأخرى أوضعت فى الخلف تغلوا      ولم تخذر عواقبه الوخامى (٩)  
 رضوا بالسيف لما حكموه      فقام السيف بالأمر احتكاما

- (١) زاد : دافع.  
 (٢) ضمرت : اتقدت ، والضرام : الوقود.  
 (٣) جبل رما : أى بال  
 (٤) قواما : أى وسطا عدلاً.  
 (٥) الذمام : هنا العهد ، وفيما يأتى الحرمة.  
 (٦) إماما : أى طريقا واضحا.  
 (٧) وإماما هنا : أى خليفة وقادة.  
 (٨) القرأ : المراد به هنا اليهودج ، وأصله ستر أحمر يكون عليه.  
 (٩) أوضع : جرى حرية مخصوصة ، والوخام بالكسر ، والوخامى بالفتح : جمع وخم .

## أمر صفين

وأقبلت الجيادُ الجردُ تعدو  
ترجُ بها كتائبُ مهلمسات  
زواحف ثم من شرق وغرب  
الى صفين تحشدها منايها  
أقام الموت فى صفين سوقا  
ترى مضراً فى صفين سوقا  
ألا صلى الإله على نفوس  
تموا على منازعها كراماً  
فلما كادَ حَكْمُ السَّيْفِ يَمْضِى  
أناب الى الكتاب دهاً عمرو  
وأقبلت المصاحفُ مُشرعات  
الى حكم الكتاب دَعَوْا أَخَاهُمْ  
وماهُمْ بالكتاب أبرُّ منه  
عبابُ البحر تنقصُ منه قدراً  
ولكن حيلةً جرتْ بلاءُ  
إذا الحكمان بالأمر استقلا  
لقد قرنوا أبا موسى بعمرو  
أرى فعلاً يُقاسُ به حُلامُ  
مضى الحكمان ماحِسمًا خلافاً  
أمير المؤمنين أرى زماننا  
على الآكام تُحسبُها النعاما  
وقد غصَّ الفضاءُ بها زحاماً (١)  
فُرَادَى فى الأباطحِ أو تَوَاماً  
تَحْنُ الى مواردها هِيَاماً  
وأرخصتِ النفوسُ بها سَوَاماً (٢)  
ولحمًا تسبيحُ بها جُذَاماً  
تُرى مصرَعُها لِزَاماً  
فتحيا فى منازعها كراماً  
وولى الجمعُ واستبقوا الخياما  
دهاءُ يأكل السف الحُساما  
يَهْلُلُ تحتها الجيشُ ارتساماً (٣)  
ليرتسموا بما حَكَمَ ارتساماً  
ولا أولى بحكمته ائتماماً  
إذا شَبِهَتْه قلباً ذماماً (٤)  
على الدنيا وأياما وخاماً  
فليتهدى على النهج استقاماً  
وما أدراك ماعمرُو اذا ما  
وكيف تقيس بالفحل الحُلاما ؟ (٥)  
ولا فضاءً لمشكلية ختاماً  
لحريك هزٍ مِخْدَمَةٍ وشاماً (٦)

(١) زافت الحمامة : دارت حول نفسها فى مشيتها.

(٢) السَّوَام : السَّوْم.

(٣) الارتسام هنا : التهليل ، وفى البيت الآتى : الانتمار.

(٤) القلب الذمام : الآبار الصغيرة .

(٥) الحُلام : الجدى الصغير.

(٦) المِخْدَم : السيف ، وشامه هنا : سله.

وأقبل بالوفاء على ابن حرب  
ولم يك بالإمامة منك أولى  
عرفنا في البطاح مكان صخر  
ولكن شيب الحميد بن عمر  
فما نقت أمة منك حتى  
بلى إن الزمان لفسى ضلال  
طوى السلف الكرام وجاء قوم  
إذا أخذ الإمام بأمر حزم  
زهاهم زخرف الدنيا فهاموا  
وليس لطالب الدنيا دواء  
رمى بالخرق أقواماً علياً  
فما شهد الزمان له سقاهما  
ولكن القرين السوء تلوى  
أبى أهل العراق سيوى لجاج  
ولوا عن أبى حسن رعوساً  
ترى بالكوفتين لهم عديداً

تصافيه المودة والوثامما  
وإن هو في أرومته تسامى (١)  
ثبيراً في المجادة أو شامما (٢)  
إذا استبقوا المكارم لايسامى  
تناصرتك العدا والانتقاما  
لوى في الحق وانتهك الذماما  
فكانوا بعد من سلقوا قماما (٣)  
رأيت الخلف والرأى الكهاما (٤)  
مع الشيطان بالدنيا غرامما  
إذا كانت له الدنيا سقاما  
وهم أولى بما زعموا اتصامما (٥)  
ولا تكروا له رأيا عقاما (٦)  
فبقتضب الأزيمة والخزاما (٧)  
أرث الحبل فالنجذم المجذامما (٨)  
كان بها كسبت جحامما (٩)  
إذا أمنوا وأجرأما جرامما (١٠)

- 
- (١) الأرومة بالفتح : الأصل.  
(٢) البطاح : مكة ، وثبير وشمام : جبلان معروفان.  
(٣) القمام : جمع قمامة بالضم ، أى كناسة.  
(٤) الرأى الكهام : أى العاطل.  
(٥) الاتصام : مصدر من اتصم بكذا ، أى وصم به وعيب.  
(٦) رأى عقام بالفتح : عقيم لا ينتج.  
(٧) البيت قيل في الشريك المخالف ، والأزمة : جمع زمام ، والخزام : جمع خزيمة ، وهى المعروفة.  
(٨) أرث الحبل : أهله ، وانجذم : انقطع.  
(٩) المجام بالضم : داء يأخذ الكلاب فى رعوستها.  
(١٠) الكوفتان : الكوفة والبصرة ( تغليب ) ، وجرام : أى ضخم.



- وإن حُرِبُوا أَرَاكَ الرُّوعَ مِنْهُمْ  
 قُلُوبَ مَا طَوَيْنَ سِوَى نَفَاقٍ  
 يَطِيشُ أَخُو السَّدَادِ بِهِمْ سِهَامًا  
 وَلَا يُغْنِي الْأَرِيبَ حِجَابًا وَرَأَى  
 عَلِمْنَا رَأْيَهُ فَلَقًا مُبِينًا  
 رَأَى وَرَأَوْا فَسَدَّ وَمَا أَصَابُوا  
 فَمَا فَتَحُوا لِمُغْلَقَةٍ وَصَيَّيْدًا  
 فَلَمَّا أَمَعْنُوا فِي الْخَلْفِ عَدُوًّا  
 أَصَاخَ إِلَيْهِمْ وَرَأَى خُرُوجًا  
 كَذَلِكَ كَانَ أَدْبَهُ أَخُوهُ  
 هِيَ الشُّورَى نِظَامُ الْمَلِكِ إِنْ لَمْ  
 فَكَانَتْ سَنَةُ الْإِسْلَامِ قَدَمًا  
 فَلَا تَلَمْ الْإِمَامَ بِهَا تَحْدَى  
 فَكَبَّرَ هَمَّهُ مَذْكَانَ طِفْلًا  
 يَدُلُّ لِعِزِّهَا نَفْسًا وَيَرْضَى  
 فَلَيْتَهُمْ وَعَوًّا خُطْبًا أَتَتْهُمْ
- لَغَامُ الدَّوِّ يَعْتَسِفُ النِّعَامَا (١)  
 طَوَى مِنْ تَحْتِهِ هَمًّا دِمَامَا (٢)  
 وَإِنْ كَانَتْ مُسَدَّدَةً لُؤَامَا (٣)  
 إِذَا قَادَ الْأَسَافِلُ وَالطِّغَامَا  
 لَهُ نَهَجٌ عَلَى الْحَقِّ اسْتِقَامَا  
 وَأَيَقِظُ حَزْمَهُ وَجَثَّوَا نِيَامَا (٤)  
 وَلَا سَبَّوُوا لِمُقَدِّمَةِ قَدَامَا (٥)  
 وَأَلْقَوْا دُونَ طَاعَتِهِ الْكَمَامَا (٦)  
 عَنِ الشُّورَى وَإِنْ سَفِهَتْ حَرَامَا (٧)  
 فَسَارَ بِهِمْ يُوَدِّبُهُمْ عَلَى مَا (٨)  
 تَقَمُّ سَنَدًا لَهُ فَقَدْ النِّظَامَا  
 بِهَا كَتَبَ السَّعَادَةَ وَالسَّلَامَا  
 وَضَلَّ النَّاسَ مِنْهَجَهُ الْقَوَامَا  
 حُدُودَ اللَّهِ يَحْرُصُ أَنْ تُقَامَا (٩)  
 لَدَفَعَ الضَّيْمَ عَنْهَا أَنْ يُضَامَا  
 ضَوًّا فِي تَسْمَعِ الصَّمِّ السَّلَامَا (١٠)

- (١) حُرِبُوا : ضُوبِقُوا ، وَالرُّوعُ : الْخَوْفُ ، وَنِعَامُ الْأُولَى : هَذَا الطَّائِرُ الْمَعْرُوفُ ، وَالثَّانِيَةُ  
 الْفُلُوتُ وَالْمُفَاوِزُ.  
 (٢) دِمَام : جَمْعُ دَمِيمٍ ، أَيْ قَلِيلٍ أَوْ صَغِيرٍ.  
 (٣) لُؤَامَا : أَيْ مَلَأَتْهُمُ بَعْضُ رِشَاهَا لِبَعْضٍ.  
 (٤) جَثَّوَا : يَرْكَبُوا.  
 (٥) الرِّصِيدُ : الْبَابُ ، وَسَبَّأُ زَجَاجَةُ الْخَمْرِ أَوْ زَقَاهَا : فَتَحَهَا ، وَأَزَالَ قَدَامَهَا : أَيْ سَدَادَتَهَا ،  
 وَالْمُقَدِّمَةُ : الْمُسَدَّدَةُ.  
 (٦) الْكَمَام : جَمْعُ كِمَامَةٍ ، وَهِيَ مَا يَرْضَعُ عَلَى الْقَمِّ ، وَالْمُرَادُ خَالِفُوهُ.  
 (٧) أَصَاخَ إِلَيْهِ : اسْتَمَعَ.  
 (٨) عَلَى مَا : أَيْ عَلَى مَا أَدْبَهُ بِهِ أَخُوهُ.  
 (٩) يَحْرُصُ عَلَى أَنْ تُقَامَ.  
 (١٠) ضَوَافِي : جَمْعُ ضَافِيَةٍ ، أَيْ طَوِيلَةٍ ، وَالسَّلَامُ بِالْكَسْرِ : الْحِجَابَةُ.

سوابغ نسج أروع هاشمى  
إذا ابتدر المقالة يوم خطب  
أصاخ النجم وأبرقت المواضى  
إذا مارن صوت الحق فيها  
وليت القوم إذا مردوا أنابوا  
كأهل الشام ما حجموا بخلف  
تراهم تحت رايته خفافاً  
إذا قال الثرى ملأوا الموامى  
وإن سئلوا الكريهة أرثوها  
رمى أهل العراق بهم فقاموا  
بنى الشامات ويحكم أفيقوا  
ظلمتكم سيد الإبرار لما  
سئلوا الصديق والفاروق عنه  
وكم وردا له رأيا نجحاً  
بنى الشامات ويحكم شفتكم  
مددتم للخوارج حبل خلف

سما ملك البيان به وسامى  
وهز على منصتها الحساما  
تلمست الضراغمة الأحاما (١)  
تولى الإفك وانحطم انحطاما (٢)  
لحكمته صحاباً والتزاما (٣)  
معاوية ولا نبذوا ججاما (٤)  
كما تزجى الصبا سحبا دماما (٥)  
وإن قال الذرى علوا النعاما (٦)  
وإن سيموا الردى قالوا نعامى (٧)  
بطاعته وما سخطوا قياما  
علام تنكب الحسنى علما ؟  
ركبتم فى عداوتهم الشاما (٨)  
كم اعتصما بحكمته اعتصاما  
وكم سلكا به سبلاً قواما (٩)  
عصا الإسلام فانقسم انقساما  
به شدوا إلى الفتن الحزاما (١٠)

- (١) أصاخ : استمع ، وأبرقت : لمعت ، والأجام : جمع أجمة ، وهى مأوى الأسد.  
(٢) انحطم : تكسر.  
(٣) مردوا : قردوا وعصوا.  
(٤) حجم الجسم : جسده ليعرف حجمه ، والحجام : شئ يجعل على البعير كى لا يرضع أمه ، ومعنى البيت أن أهل الشام لم يهتموا بخلاف معاوية ولا مخالفة أوامره .  
(٥) سحبا دماما : أى خفافا جهاما .  
(٦) الثرى مقبول المحذوف ، أى سلكوا ونحوه ، والذرى مثله : أى اعلوا ، والنعام هنا أعلى الذرى.  
(٧) أرث النار تأريثا : أو قدحها ، وقالوا نعاما : أى نعامى عين فهو اكتفاء .  
(٨) ركب له الشام : مثل فى ركوب العداوة لأهون سبب .  
(٩) قوام بالكسر : جمع قويم .  
(١٠) الحزام : هنا جمع حزامه .

- فيا قُتل الخوارج يوم جرراً  
أثاروا في العراق لها قَتَاماً  
ثلاثة أَكْلَسَ لبسوا بليلاً  
لقد مَرَدَّتْ بفاجرها مرأدُ  
جرى طير ابن ملجَمها علينا  
كأنى بالخبث حمـار سوء  
عشية بات يغسلُ في دروب  
تزين له الخنـى نَفْسَ عَقَام  
ألا تَبَيَّتْ يَدُ بالفدُ ثارت  
لو أن السيف يعلمُ أي نفسٍ  
لو أن السيفَ كان له خِيارُ  
لو أن السيفَ كان له خِيارُ  
ولكن القضاء جرى برزءُ
- على الإسلام دَاهِيَةً دَهَاماً (١)  
سَجَا قَدَجَا به الكونُ اقتحاماً (٢)  
ثيابك الغدر واحترموا احتزاماً (٣)  
على العدوان لا بلغت مَرَاماً (٤)  
غُرَابُ البين والفأل اللجام (٥)  
يعانى من وساوسه جُمَاماً (٦)  
تَعَاوَرَهُ ملاعنُها التِقَاماً (٧)  
غلت في حَمَاة الشرِّ اعتقاماً (٨)  
تمدُّ إلى أبى حسن حُسَاماً (٩)  
أرادَ لَمَاتَ في الغمد انشاماً (١٠)  
لعرْدَ عنه وانثَلَمَ انثلاماً (١١)  
مضى في قلب ملعونِ البَتَامى (١٢)  
له انحلت عرى الصبر انفصاماً

- (١) دَهَام : كسحاب ، أى سوداء .  
(٢) اقْتَمَ الجَو : كاحمر ، اغبرَّ وسجا امتدَّ ، دجا : أظلم .  
(٣) المراد بالثلاثة الأكلب : الثلاثة الذين انتمروا على قتل على ومعاوية وعمرو .  
(٤) مراد قبيلة ابن ملجم .  
(٥) الفأل اللجام : النحس ، واللجام : سمك تتطير العرب من رؤيته .  
(٦) الحمام بالضم : حمى الدواب .  
(٧) العسلان : خطران الذئب في عدوه ، وتعاوره : تتقاذفه ، والملاعن : محال اللعن ،  
والالتقام : اللقم والابتلاع .  
(٨) نفس عقام بالفتح : أى سوء ، والاعتقام : الذهاب بالحفر إلى أسفل في وسط البئر ،  
والمراد تغفل في السوء .  
(٩) تبت يداى : هلكت .  
(١٠) انشام في الشيء : دخل فيه ، انفعال من شام السيف : أغمدته .  
(١١) عرد السيف : لم يقطع ونبا .  
(١٢) ملعون البتامي : هو ابن ملجم ، ، لأنه كان يتيما .

فبعداً لابن ملجَمَ يوم يأتى  
به فجَّعَ المدينةَ والمصلى  
ولولا الغدرُ لم يرفعَ جبيناً  
نعمى الناعى أبا حسنٍ فمالستُ  
نعمى الناعى أبا حسنٍ فراحستُ  
لقد سلبَ الحمامُ بنسى لوى  
بروحى غرةً يجرى عليها  
جبين زادهُ بالموت نوراً  
بروحى إذ يجودُ بخير نفس  
بنى العدلَ إن شتُمَ قصاصاً  
كتاب الله لا تغلوا فإنسى  
مضى زينُ الصحابة فى سبيل  
إلى دار السلام مضى على

يجرُ بردغة الخبل اللجاما (١)  
وزلزل بطن مكة والمقاما  
لهيبته ولا نظراً أساما (٢)  
روأسى الأرض تندكُ انهجاما (٣)  
بواكى الدين تلتدمُ التداما (٤)  
أبا الإسلام والشيخ الحُماما (٥)  
دمُ أزكى من المسك اشتماما  
لقاء الله فائتلق ابتساما (١)  
تخافُ على الحنيفة أن تُضامما  
كفى بكتاب ريكُم إماما  
أخاف عليكم ألا يُقاما  
إلى لا بجيرته استهاما  
وجاور فى منازلها السلاما.

تمت

- 
- (١) ردغة الخبل : واد بجهنم.  
(٢) أسام نظره : رفعه.  
(٣) انهجم البيت ونحوه : تهدم .  
(٤) التدمت المرأة : ضربت بيدها على صدرها.  
(٥) الحُمام بالضم : هنا الرجل السيد العظيم.  
(٦) ائتلق : لمع.





أو

# ذكرى محمد ﷺ

من نظم

على أحمد باكثير

---

حقوق الطبع محفوظة للناظم

---

كل نسخة ليس عليها ختم الناظم تعد مسروقة

طبعبت بمطبعة الشباب

{ صورة طبق الأصل }



## الاهداء !

إلى روح والدى الكريم ،  
الذى لحق بربه فى جوار نبيه إن شاء الله من الفردوس الأعلى

أهدى

### هذه الذكرى

راجيا أن يقدمها بين يدي محمد صلى الله عليه وسلم  
فهو - فى إحسانه وتقواه ، ورطابة لسانه بذكر الله أحق بتقديمها منى

القاهرة فى ٣ ذى الحجة سنة ١٣٥٢

على أحمد باكثير





## بسم الله الرحمن الرحيم

كونى دليلى فى مُحكوكك الظالم !  
 صُخَّابة بصدى الارواح والديسم  
 عقلى وقلبى وطرفى كل ذاك عمى  
 لولا مسيس بجسمى غير متهم !  
 رهن الحياة به فى زلة القَـدَم  
 هول ، وحيدى عنها الموت من أمم  
 لى غير نورك من منجى ومعتصم  
 مضايق العيش بين الهم والسقم !  
 وأوشك اليأس يلقيه الى الرجم  
 ودون بضع خطى مارمته فقم  
 آثاره فى سرور اليأس والألم  
 يجيش الهم كالبركان بالحُمَم  
 ان الهموم رسالات من الهمم !  
 رواية البؤس بعد العز والنعم  
 الى الهلك سوق الشاء والنعم  
 فتكا يضاف الى أدوائه القُـدَم  
 مرأى العمائم من أهله والحُمَم  
 فى الجهل فوضى بلاعمل ولا نُظَم  
 ماتقتضيه ، فلم تغطس لم تضُم  
 حتى يغادرها لحما على وضُم !  
 قلب الكريم يجرى دمه بدم !  
 ألفيه يقدنى منها الى القمم !  
 يعذبانى عذاب الويل والضُـرم !  
 (معبودة الحب) مثلى عابداً لا صنم !

يانجمة الأمل المغشى بالالم  
 فى ليلة من ليالى القر حالكة  
 دُجى تتالى كأمواج المحيط بها  
 أكاد أرتابُ فى نفسى فأنكرها  
 فى نفنف هائل جم مزالقُـة  
 على طريق كحد السيف مسلكها  
 فأشرقى وأنيرى لى السبيل . فما  
 أنت الحياة ولولا أنت ما اتسعت  
 تلوحين لمن ضاقت مذاهبُـة  
 أن هذه نوبة فى الحال زائلـة  
 والوهم أمتن أسباب الحياة له  
 ياويح قلب بجنبى لا هدوء له  
 يثن من ثقل الآمال تبهظـة !  
 أرنو الى (يعرب) والدر يعرضها  
 تقاسمتها شعوب الغرب تدفعها  
 وأرمق ( الدين ) والأعداء توسعه  
 يُكاد فى داره ظهر النهار على  
 وأرجع الطرف فى (الاحقاف) غارقه  
 تفننت فى ملاذ العيش تاركـة  
 والخلف محتكم فيها يمزقها  
 كيف القرار على حال يذوب لها  
 ياليت شعرى أللعلياء من سنب  
 شوقى إليها وعجزى عن تسلقها  
 والحب يقصر من خطوى وهل عرفت

(١) نفنف : يقصد به هنا المكان المرتفع .

أوفى وأقوم فى هجر وفى صلة  
 بليت فيه بخطب لا عزاء له  
 ولن يزال وطيس الحب فى كبدى  
 وما الحياة بلا حب سوى جف  
 وبع الشباب وقد نذت أوائله  
 (خمس وعشرون) لم أدرك بها غرضا  
 يا ويلتاه أأبغى أن أسود إذا  
 هيهات هيهات إن الشيب مجبته  
 ان الشباب براق المجد يركبه  
 فما وقوفك مشدوها تردد ما  
 وقد بدا لك نور الله متقددا  
 حيث الجموع خشوع يلجأون الى  
 وشاهدت عيناك (البطحاء) زاخرة  
 فاجمع متاعك واركب ظهر سابحة  
 تجرى فتبصر بالاشياء مدبرة  
 كأنما امتلأت بالغيث فانطلقت  
 أنبت (ويخلق مالا تعلمون بها)  
 تطوى البلاد كما مر المؤرخ فى  
 حتى اذا وجدت عيناك نفسك فى  
 فيم (المسجد الميمون) فى أدب  
 وأعمدا لى (الروضة) الغنا فحى بها  
 قل السلام على فخر الوجود، على  
 واستجل سيرته قدأمر روضته  
 هناك حيث يقوم الشوق فى خجل  
 تبدى ولوعك؟ أم تذى دموعك؟ أم

منى يحفظ عهد الحب والذمم ؟  
 الا اللقاء بدار الخلد والسلم  
 يرمى بذى شر كالقصر مضطرم  
 عن فطرة الله أو ضرب من العدم  
 والحوض دونى وإنى لا أزال ظمى !!  
 مرت على مرور الطيف فى الحلم  
 ولى الشباب وما فيه من العرم ؟  
 تصد عما يريد المجد من قحم  
 إليه كل فتى شبحان معتزم  
 بين النكوص على الاعقاب والقدم  
 (يوم الوقوف) أمام الواحد الحكم  
 مولاهم بدموع التوب والندم  
 بالذكريات (لطف) سيد الأمم  
 هو تسير بلا رحل ولا لجم  
 كأن منهزما فى إثر منهزم  
 تنفسا عن شواظ منه محتدم  
 وغيرها من بنات العلم من قدم  
 ملح - بمختلف الأعصار والأمم  
 ربوع (طيبة) ذات المنهل الشبم  
 بقلب مدكر فى ثغر مبتسم  
 خير الخلاق من عرب ومن عجم  
 خير النبيين طه المفرد العكم  
 تر الكمال بلا زنج ولا وهم  
 لدى الجلال جلال المجد والكرم  
 تهفو ضلوعك للآيات والعظم

وماتبث من الأشواق فى حرم

يصاب فيه بليغ القول بالبكم

..

كان الرسول هنا يلقى هدايته  
كان الرسول هنا يلقى نصائحه  
وكان يقضى هنا بين الورى حكماً  
وكان من ههنا يزجى كتائبه  
ويستشيرهم فى المشكلات به  
وفيه يلقى وفود الناس آتية  
ومنه يبعث بالذكرى رسائله  
هنا ثوى رجل الدنيا وواحد

على الأنام بلا عى ولا لسم<sup>(١)</sup>  
فيطربون لها أشجى من النغم  
أكرم بأحمد من قاض ومن حكم  
لنصرة الدين من أصحابه البهم<sup>(٢)</sup>  
وفيه يستقبل العافين بالنغم  
من كل صوب بثغر منه مبتسم  
ورسله لملوك العرب والعجم  
هنا ثوى خير من يسعى على قدم

..

اختاره الله من نسل ( الخليل ) فمن  
فمن ( كنانة ) فى العليا من ( مضر )  
فالأبيض الغر الميمون طالع  
عقد من النسب العالى يفوق على  
كأنما الخلق ( روض ) والرسول به  
جاءت به الدرة العصماء ( آمنة )  
واهتز أهل السموات العلى طرباً  
وغنت الحور أصوات السرور على  
وسبحت ربها الاعلى الملائك عن  
وأشرقت رُحُب الجنات وانفتحت

فرع ( الذبيح ) فمن ( عدنان ) ذى الكرم  
فمن قريش فمن ( عمرو ) الندى الهشم<sup>(٣)</sup>  
فجامع الفضل ( عبد الله ) والشيم  
عقد من الدر والألماس منتظم  
( خلاصة العطر ) من أزهاره الفغم<sup>(٤)</sup>  
فأشرق الكون من أنواره العمم<sup>(٥)</sup>  
بُنقذ الكون بما فيه من أثم<sup>(٦)</sup>  
مقاعد النور فى قدسية النغم  
شكر وبشر بما حى الظلم والظلم  
أبوابها ، وتجلى الله بالرحم<sup>(٧)</sup>

(١) اللسم : السكوت عياً أو حياء

(٢) البهم : الشجعان الذين يستبهم مأتاهم على أقرانهم.

(٣) الهشم : السخى وعمرو هو هاشم .

(٤) الفغم : جمع فغوم مبالغة من فغم الطيب فلاتا ملاً خياشيمه .

(٥) العمم : العامة

(٦) الأثم : الخطيئة

(٧) الرحم : الرحمة.



ما كان يعلم أن الله مرسله  
 لكن مولاه قد حلاه من صفر  
 فكان في قومه بدعاً بياتهم  
 وصانه الله عما هم عليه فلم  
 لم يعرف الكذب يوماً ما على أحد  
 رأت خديجتمن أخلاقه عجباً  
 فكاشفته هواها في تزوجه  
 إذ أصبحت خير عون عند بعثته  
 وهدأت روعه إذ جاءها فزعاً  
 فانت أحملهم لكل أعونتهم  
 أعظم بها امرأة أحيت أناملها  
 كذاك لن ينهض الاسلام من ضعة  
 كيف النهوض وشق من جوارحكم

يوماً لأمته دع سائر الامم  
 بكل عال من الاخلاق والقيم  
 فيما يجيئون من نكر ومن كثم (١)  
 يشرب ويثله ، ولم يعكف على صنم  
 فكيف يعرفه عن باري النسم  
 وهي الغنية ذات الرأي والفهم  
 فكان عرسهما من أبرك القسم  
 لبث دعوتيه بالمال والخدم  
 من بدأة الوحي أن لاتخشى من لم  
 على النوائب . أحناهم على الرحم  
 ( محمداً ) منقذ الدنيا من الغم !  
 حتى نرى ( غيذه ) ينهض بالعلم !  
 عضو أشل ، وشق غير معتزم ؟

يلقى الأنام ببشر غير مصطنع  
 تعفو ذنوب الوري في حقه كرماً  
 حتى اذا انتهكت لله حرمة  
 سقر الشجاعة فصل من شجاعته  
 يبدو اذا وهت الأركان من جزع  
 وربما انقض عنه جيشه فيرى  
 يعطى العفاء عطاء غير منقطع  
 ويستميل وفود العرب تقدم من

ولا يكلم شخصاً غير مبتسم  
 ويقبل العذر من جان ومجتسم  
 رأيت غضبه لبث هيج في الاجم  
 اذا الجموع تلاقى والوطيس حمي !  
 أقوى وأثبت أركاناً من الهرم !  
 كأنه وحده جيش من البهم (٢)  
 بلا حساب ولا من ولا بـرم  
 شتى النواحي ببذل المال والنعم

(١) الكثم : الخصر في الحلق أو الحسب.

(٢) البهم : الشجعان.

يحنو على كل ذى بؤس ومترية  
يطوى الليالى جوعا بعد ما جبيبت  
ماعاب قط طعاما قدموه له  
ان شاء يأكله أو شاء يتركه  
وما تزوج تسعا كى يلد بها  
لكنه كان يرجو أن يتم به  
كما تزوج من بعض ليلفكها  
يكون فى صحبه فردا كأصفرهم  
وبخصف النعل يرفو الثوب يأخذ فى  
لاتعجبوا.. ان (طه) لم يكن ملكا  
وافى على فترة والأرض واجفة  
تضج بالظلم لا شرع يقوم بها  
أما (أوريا) فأهلوها برايرة  
و(الهند) و(الفرس) غرقى فى إباحتها  
فى كل ركن من الدنيا جبابرة  
فى أمة القبط، فى شعب اليهود كما  
ساد الفساد وعم الشر وانفجرت  
وحرفت كتب الرحمن وامتهنت  
وأصبح الناس فوضى لا يسودهم  
وعذبت الناس باسم الدين واستلبت

لا سيما بؤساء الأيتام واليتيم  
له الغنائم من نجد ومن تهيم  
وما نعى قط تقصيرا على الخدم  
أكان مؤتدما أو غير مؤتدما  
إذن لما اختار من يحبون لله  
نشر الهداية فى الأقوام بالخدم (١)  
ومن تفر برسول الله لم تهم  
شأنا ويمشى بلا صحب ولا حشم  
إعانة الأهل يسعى فى سرورهم (٢)  
بل مرسل جاء بالآيات والحكم  
مما بها من صنوف الكفر والحرم  
من السماء ولا من واضع فقم (٣)  
مثل الوحوش على بغى وسفك دم  
والروح من أحن الأحزاب فى ضرم  
يستعبدون ركاب الناس كالغنم  
فى الهند فى الصين فى الرومان فى العجم  
براكن الوغى والشحناء والوغم (٤)  
كرامة العدل والآداب والنظم  
إلا الزعانف أهل البغى والعشم (٥)  
أموالهم للقسوس الفسق الغشم

(١) اللدم : الحرم فى القرايات .

(٢) يرفو الثوب : يصلحه .

(٣) الفقم : الرجل الفهم يعلو الخصوم .

(٤) الوغم : الحقد .

(٥) العشم : الطمع .

فكان من حكمة المولى ابتعث فتى  
يُتم مابداً كان الرسل الكرامُ به  
من منذ أن كان يحبو (العقل) ثم مشى  
والدين يُوحى اليه ما يناسبه  
الى أن اشتدَّ زندهاء مراهقة  
حيث استعد لفهم الحق معتمداً  
فالحارقات اذا قام الدليلُ بها  
فكان أصلح شخص للقيام به  
من أمة ما قضى قس ولا ملك  
أميَّة ما حوت علماً سوى لفئةٍ  
فلم تزل تترقى فى العصور الى  
فاختارها لغة القرآن منزله  
ذاك الكتاب الذى أحيى النبى به  
أقام من (يعرب) من بعد شقوتها  
قامت به دولة عظمى على أسس  
رعت - ولم يمض من تكوينها زمن  
(المعجز الخالد) الباقي بجذته  
العلم آيته، والعقل حجته  
جاءت بلاغته لا كالبلاغة فى  
كالرعد يقصف، أو كالريح تعصف، أو  
من ذا يعارضها جهلاً وقد رجعت  
يقص بالحق أخبار الذين مضوا

يهدى شعوب الورى للمنهج اللقم<sup>(١)</sup>  
من دين موجد هذا الكون من عدم  
على الجدار ، الى أن سار بالقدم  
فى كل طور ويزجيه الى الأمم  
ثم استوى رشده فى آخر الأمم  
على الأدلة لا بالخرق للنظم  
من قبل فهو بهذا العصر لم يقم  
( محمد ) العربى الطاهر الشيم  
لها على خلق حر ولا شمم  
شما ما خضعت للطرس والقلم  
أن أخرج الدهر منها أبدع النغم  
والله أعلم بالأقدار والقيم  
بقرة الله أجيالا من الرميم  
شعبا عزيزاً قوياً جدد ملتئم  
من الهدى والتقوى والعدل والكرم  
كبرى الماليك بعد الشاء والنعم  
إذ معجزات سوى ( المختار ) لم تدم  
والعدل شرعته فى كل مُحْتَكَم  
نظامها الجزل أو أسلوبها القصم<sup>(٢)</sup>  
كالبحر يرجف فى أمواجه البهم<sup>(٣)</sup>  
عن آية منه غلب القول باليكم؟  
من قوم نوح ومن عاد ومن أرم

(١) الطريق الواضح.

(٢) القصم : الذى يُحطم كل ما يلقاه .

(٣) البهم :السود.

وقص أيام (اسرائيل) يفضح ما  
 وآية الروم إذ جاءت بنصرهم  
 وكم به من علوم الغيب ماوقفت  
 وكم جلا (العلم) فى العصر الحديث له  
 فى الدين ، فى الخلق ، فى علم الطبيعة فى  
 يعلو الاماكن والأزمان متفقاً  
 بسنن أرقى قوانين الحياة على  
 صحت كما صح مبناه - روايته  
 فدع أقاصيص عن ( عيسى ) ملفقة  
 مكذبا بعضها بعضا بلا أسس  
 إلا ( أنجيل ) روح الحق عطلها  
 وشاء ربك أن يبقى لاحتجته  
 مبشرا برسول الله يخبرنا  
 الله أكبر ! هذى بعد معجزة  
 كهذه فليكن المعجزات فما  
 هذا على أن ( طه ) قد أتبع له  
 مثل العروج ونبع الماء من يده  
 والجذع اذ حن ، والاخبار عن غيب  
 وغير ذلك مما جاء عن عرض  
 صحت أسانيدها لا كالتى رويت  
 ولا سبيل إلى إباتها بسوى

..

قد دسّ القوم فيها من قرى جُسم  
 على العدو فلم تُخطى ولم تهـم  
 لها العقول على عين ولا ندم<sup>(١)</sup>  
 عجائبها لم تبين يوماً لذى فهم  
 طبائع النفس ، فى التاريخ ، فى الحكم  
 مع الحضارات فيها غير مصطدم  
 أتم ما يعرف الإمكان من نظم !  
 عن الملايين من حفاظه النجوم  
 كتبت فى أعصر شتى على وهم  
 من استقامة إسناد ولا دعم  
 لدى النصارى فلم تُقبل ولم تُرم  
 منهن ( إنجيل برنابا ) على القدم  
 أن ( ابن مريم ) لم يُصكب ولم يُضم  
 لدين ( أحمد ) جاءت من ديارهم  
 غناء كشف العمى والبرء للسقم  
 منهن شئ كثير ليس الأمم<sup>(٢)</sup>  
 وهزم جيش برمّل من يديه رُمى  
 بموتهم ثم والتكثير للوثم<sup>(٣)</sup>  
 لا للتحدى فشمس الحق لم تغم  
 عن سائر الرسل لم تثبت لمتهـم  
 هذا ( الكتاب ) الكريم الشاهد الحكم

(١) الندم : الأثر.

(٢) الأمم : القليل .

(٣) الوثم : القلة ، والغيب : الجماعة الغائبون.



أتى بدين قويم غير ذي عوج  
يولى سعادتي الدارين تابعه  
يدعو الى الخير مهما كان مصدره  
ويجعل العبد يدعو الله خالق له  
يحل كل صنوف الطيبات بلا  
لم يشرع الحرب الا في مدافعة  
وخصص العرب بالتضييق متخذا  
إذ لم يكن عندها دين تلوذ به  
يدعو الى العلم والأخلاق يرفعها  
لا يلتقي الذل والإسلام في خلد  
الناس كلهم في حكمه شرع<sup>(٣)</sup>  
ولا تفاضل في مال ولا نسب  
يرى (الطهارة) من أسمى شعائره  
وفي (الصلاة) مناجاة تطهر من  
وفي (الزكاة) دواء لا مثيل له  
(الاشتراكية) المثلى ) تتم به  
أما (الصيام) فترويض النفوس على  
وكم جلا الطب من أسرارهِ عجباً  
(الحج) مؤتمراً للمسلمين به

متى يلج بابهُ المعوج يستقيم  
يُعنى بتربية الأجساد والنُسم  
كما يصد عن الفحشاء واللُثم  
بلا حجاب من الأحبار والنُهم<sup>(١)</sup>  
تجاوز الحدود القصد للتخمس  
عن دعوة الحق أو في كف مهتضم  
ديارها معقلا للمسلمين حمى  
في الخير والشر والسراء والنقم  
ويبذر العز في أتباعه الكرم<sup>(٢)</sup>  
أو يمكن الجمع بين الماء والضرم  
لا فضل فيه لمخدوم على خدم  
وأما الفضل بالأعمال والهمم  
لا يقبل الله نُسك الأغبر الدُثم  
نفس المصلى وتؤوبها لدى البهم<sup>(٤)</sup>  
لكشف ماحق بالدينا من الأزم  
بلا كنود ولا حيف ولا وغم  
حمل الشدائد في صبر بلا بـرم  
يزيل ماعى عنه الطب من سقم  
لو أن آذانهم خلوا من الصُمم !

ساوى النساء حقوقا بالرجال سوى  
فكلف الرجل الأنثى القيام بها

ما يقتضيه اختلاف الخلق والشيم  
ولو غدا مالها كالوابل السردم

(١) النهم : جمع نُهام وهو الراهب في الدير .

(٢) الكرم : صفة بمعنى الكريم للمفرد والجمع .

(٣) شرع : سواء .

(٤) البهم : مشكلات الامور .

يرى (أنوثتها) أرقى فضائلها  
تكون أمرة في البيت ناهية  
هذي وظيفتها الفطرية ارتسمت  
تكون في مالها طلقاً مخولة  
فسل نساء فرنسا هل حصّلن على  
أو هل تذكر (أوريا) زمان ترى  
ليالى أر تضبّ في الأثني بها ألها

..

سن ( للرق ) ما يقضى عليه على  
حاط ( الموالى ) بالحسنى وعاملهم  
سن ( الكتاب ) لإطلاق الإسار كما  
وسن في فك أسرى الحرب فديتهم  
الله اكبر! هل في الشمس طالعة  
فتى يتيم فقير في البداوة ما  
قضى شبيبته في الصالحات ولم  
حتى اذا جاء بسن الاربعين أتى  
أتى بما لم يدّر يوماً على خلد  
وكيف يسبق ما لم يأت بعد سوى  
(محنة الافك) برهان يدل على  
لله فيها - وطه في تبلبله  
لو كان من قلبه هذا الكتاب لما  
يعذب الشك قلباً منه ممتلئاً  
فلا يبت بأمر فيه وهو على  
والمسلمون بحال لا شبيه لها

فلا تذكها بأهوان ولا تُسَمِّم  
تُعنى بتربية الاولاد بالرحم  
في سنة الله قبل اللوح والقلَم  
حق التصرف في بيع وفي سلَم  
حق التصرف بعد ( الثورة ) العجم ؟  
نساءها كمتاع البيت والعجم ؟<sup>(١)</sup>  
روح وهل هي انسان كقومهم ؟

مدى الزمان مع التدريج والسَلَم  
كالمالكين مع التخفيف في الجُرَم  
دعا ورغب في الإعتاق للنسَم<sup>(٢)</sup>  
بالمال ، أو عتقهم بالمن والكُرم  
شك وهل بعد رأى العين من وهم ؟  
جالت يداه على سفر ولا قلم  
يبغ الرئاسة يوماً ما ولم يـرم  
بمعجز زاخر بالعلم والحكم  
من فيلسوف ولا خبير ولا حكم  
رب الزمان إله الكون ذى القدم  
صدق النبى ، وينفى سائر التهم  
من هولها - حكمة تسمو على الفهم  
قضى زماناً طويلاً وهو في غم  
بالحب والطهر مغياراً على الحُرَم  
مثل الأسنة لم يبرىء ولم يصم  
من التحير والإشفاق والالَم

(١) العجم : البهائم .

(٢) الكتاب : المكاتبه .

حتى أتى الوحى بالآيات معلنة  
زوج النبى ، ابنة الصديق صاحبة  
فأشرقت أوجه الأصحاب من فرح  
( منافقون ) يراؤن النبى ولا  
يدرى النبى بهم والمسلمون ولا  
أن لا يقال : ابن عبد الله يقتل فى  
ولو أراد لأفنائهم بما اجترحوا  
أبعد هذا يمارى فى نبوته

..

روح من الله أوحاه الى رجل  
ماكان مشتهرا بالشعر مفتخراً  
ولم يكن ملكاً ، لكنه بشراً  
العصمة الحق من أدنى مناقبه  
ويستحيل وقوع السحر فيه كما  
دُسَّت عليهم فراحوا يلهجون بها  
وكم لأعداء دين الله من بدع  
سمومها انتشرت فى المسلمين فما

..

أقسمت باسمك يا أعلى الورى شرفاً  
لقد غدت أمة الإسلام واهله

براءة الطهر ذات القدس والعصم  
خير الورى بعد خير الخلق كلهم  
وجللت أوجه الأعداء بالسُّخْم (١)  
يألون يمنونه بالسم فى الدسم  
يقضى عليهم وهم أعدى عدوهم  
أصحابه (وهو أوفى الخلق بالذم)  
فهم أذل من الجعلان والحلم (٢)  
الا أصم عن الحق المنير عمى ؟

لا كالرجال بغير الفضل لم بهم (٣)  
باللمس مثل بنى آبائه اللزم (٤)  
فاق الملائك بالأخلاق والعظم  
إذ كان من خلقه العلوى فى عصم  
روى الرواة بلا نقد ولا فهم  
والله يغفر عنهم زلة القدم  
قد ألصقوها به ثأراً لملكهم  
قاموا لأجنب للأوطان ملتهم (٥)

لو جاز تقديس غير الله بالقسم  
منها القلوب فاضحت (قصعة الامم) (٦)

(١) السخم : السواد.

(٢) الحلم : جمع حلمة دويبة معروفة تعرض الجلد.

(٣) من الهيام .

(٤) اللزم : أرباب الفصل فى القضايا.

(٥) يقصد بالأجنب : الأجنبى الغريب أو المستعمر المحتل ( المؤلف ).

(٦) فيه إشارة الى حديث ثوبان المشهور.

لم يَبْقَ فيها من الاسلام وأسفا-  
قامت حجاباً كثيفاً دون دعوتيه  
حاكتك في صور الأعمال تتبعها  
ولا كمال ولا صدق ولا خلق  
ولا تقوم الى القبرآن تقرؤه  
كأنما أنزلت آي الكتاب لكى  
تبدلوا منه كتباً لا حياة بها  
تحكى نواويس موتى صبرت زمناً  
عدوا المشائخ أرباباً بعدهم  
وآخرون أصاروا الغرب قبلتهم  
رأوا ( أوربا ) فراحوا يكفرون على  
وأنكروا مجد آباء لهم شهدت  
وما لذلك غير الضعف من سبب

الا اسمه وبها معناه لم يُسم  
بإليه سقوط المسلمين ثمى  
وما اقتدت بك فى عزم ولا همم  
ولا اجتهد ولا عز ولا شمم  
إلا آمالي بالألحان والرثم (١)  
تتلى على شرب راح أو على رجم (٢)  
كأنما عكفوا منها على صنم !  
فلا ترى بين أجسام بغير دم (٣)  
أقوالهم كنصوص الواحد الحكيم  
فهم بها غير طواف ومستلهم  
جهل بدينهم الموروث والشيء  
لها فحول رجال الغرب بالقدم (٤)  
فالضعف أصل جميع البؤس والنقم

يارب رحماك ان الغرب منتبـه  
والعرب فى غفلة عما يهددها  
ياويحها تتعادى والعدو على  
والوقت أضيق والأحداث فى عجل  
إنى السعيد إذا ما أمتى سعدت  
إذا أملت فى آمالها أملت  
يارب يا صاحب العرش العظيم ومن

والشرق مشتغل بالنوم والسأم  
لم تعتبر بليالى بؤسها الدهم  
أبوابها يرقب الأحداث عن كثم  
تبنى وتهدم والآفات كالديم !!  
حالا وفى ذلها ذللى ومهتضى  
وان ألت فمن آلامها ألمى !  
تحبى الإرادة منه دارس الرمم

(١) الرنم : الترثم.

(٢) الشرب : جماعة الشاربين ، والرجم : القبر.

(٣) النواويس : جمع ناويس وهو حجر منقور توضع فيه جثة الميت .

(٤) القدم : السبق.



بما بعثت به خير الأنام أجراً  
 ولقها منك روحاً لا يغادرها  
 تظهر الكون بما فيه من رجس  
 فلا دواء له مما يكابده  
 وأملاً فؤادى نوراً من هدايته  
 وأقدر لى الخير وأرزقنى شفاعته  
 ويل من حوضه حلقى إذا اتقدت  
 واغفر ذنوب أبى فضلاً والذتى  
 وصل ازكى صلاة منك دائمة  
 وانشر رضاك على (الصدى) صاحبه  
 رب المواقف فى عصر النبى وفى  
 ثم ارض عن (عمر) الفاروق أول من  
 مقوض الفرس والرومان شائده  
 وأرض (عثمان) إذا النورين أخشع من  
 مجهز الجيش ارضاء الخالق  
 وعن (على) أبى الريحانين ، أخى  
 سيف النبى وفاديه بمهجته  
 ثم السلام على (طه) وعترته ..  
 على (البتول) على الكبرى على حسن  
 واختم بمسك تحيات بفوح على  
 ما أومض البرق فى الظلماء من اضم  
 يقول ناظم هذه الذكرى كان نظمى لها بمكة المكرمة قبيل ذهابى لزيارة  
 المدينة المنورة فى أوائل شهر رجب الحرام سنة ١٣٥٢ والحمد لله أولاً وآخراً .

- (١) الصمم : داهية الدواهى يعنى بها فتنة الغرب .
- (٢) القسم : الكريم المعطاء .
- (٣) القضم : قضم الفضة جمع قضيمة .
- (٤) العصم : جمع العصماء وهى الكريمة .
- (٥) . فيه تلميح الى قصيدة البردة للإمام البوصير . ونهج البردة لأحمد شوقى  
 رحمهما الله .

"بسم الله الرحمن الرحيم"

## العلم والعلماء...

### حول قصيدة الشعر مع الله والذرة

تقديم: مهندس محمد توفيق أحمد

نشرت مجلة الاعتصام الزاهرة مشكورة في عدد سابق قصيدة فريدة بل  
مقامة ملهمة هي :

( الشعر مع الله والذرة ) كنت قد بعثت بها الى المجلة لنشرها ، ولينتفع  
بمعانيها العميقة الهادفة أحبابنا القراء ، وذلك دون تقديم لفضيلة ناظمها  
الموهوب العالم الجليل الشيخ ابراهيم على بديوى ، وقد شرفت بزيارة من  
الحبيب الاستاذ الفاضل حسن عاشور مدير تحرير الاعتصام ، تبادلنا فيها  
الحديث عن كثير من الشئون الإسلامية ، واستطرد الحديث الى ( الشعر مع  
الله والذرة ) فطلب منى تقديماً عن صاحبها الملمم حفظه الله ، بعد أن قدمت  
قصيدته اليه ، دون سابق لقاء بينهما أو تعارف شخصي ، فتأثّر بالقصيدة ،  
وأدرك أن الفاظها حية تحدث قارئها بمعانيها السامية ، وليست مجرد ألفاظ  
جوفاء موزونة على قواعد علم العروض وحسب ، وحقا : إن من الشعر لحكمة  
وإن من البيان لسحرا - وقد علمت عن هذه القصيدة المباركة في أواخر  
الخمسينات ، وكتبت إلى فضيلة الأستاذ الشيخ ابراهيم على بديوى استهديه  
نسخة منها ، فلبى مشكوراً ، وقد طبعت عدة مرات في رسائل مستقلة ،  
ونشرتها في مجلة " البريد الاسلامي " عام ١٩٦٣ ، وكان الشيخ آنذاك  
عميدا لمعهد الاسكندرية الديني ، وأعجب بالقصيدة كل من قرأها ووعاها  
وذاعت شهرتها في البلاد العربية والمهاجر ، وابتهل الى الله بها المبتهلون ،  
وسمعا العالم بصوت الشيخ نصر الدين طوبار في الليالي الرمضانية - إنها  
تبرز للعيان آيات الله في الآفاق وفي الأنفس ، وتظهر بالبرهان الساطع  
والحجة الدامغة إبداع صنعه وعظيم قدرته ، وتوجه الى طريق الإيمان الحق ،  
والعلم الصحيح النافع ، والفن الرفيع الرائع . والدين تذوق وفن وسلوك ، فما  
كان من القلب وصل إلى القلب، وما كان مجرد لفظ باللسان فلا يتجاوز الآذان  
وفاقد الشيء لا يعطيه ، والقصيدة فيها عطاء كثير ، كلامها طيب ،

وثمارها طيبة مباركة ، جزى الله ناظمها خيرا كثيرا ، وكذلك كل من أعطاها اهتماما بالإلقاء والنشر أو بالابتغال بها ، وإنى وإن لم أسعد بقاء شخصى مع فضيلة الاستاذ بديوى الى الآن ، فقد التقيت به روحا وقلبا ، ولعلى افوز قريبا باللقاءين معا إن شاء الله . أكثر الله من أمثاله العلماء العاملين المخلصين ، ولقد كنت اتحدث عنه مع صديقى القديم المرحوم فضيلة الاستاذ الشيخ عمر عبد الوهاب الجندى الذى كان شيخا لمعهد دسوق ولمعهد الاسكندرية من قبل ، وزاملنى فى الحج عام ( ١٣٥٢ هـ - ١٩٣٤ م ) وما أن سمع اسم الشيخ بديوى حتى انطلق بشيد بمواهبه العلمية والأدبية ، ويتحدث عن صلاحه وتقواه ، وحبه التقرب الى مولاه منذ صباه ، بارك الله فى حياته ونفع بعلمه وفضله ، وتطرق الحديث مع الشيخ عمر الجندى عن العلم والعلماء فى وقت دراستهم بالأزهر الشريف ، فقال : لقد كانت علوم الاسلام ولغة القرآن هى الهدف الأسمى ، وكان الإقبال على الدراسة بدافع العبادة والتقرب الى الله ولقد كنت أحصل من الأزهر آنذاك على مرتب ٦٠ ستين قرشا هى أكثر بركة من ٦٠ ستين جنيها اتقاضاها منه ، وكانت ساحة الأزهر الشريف والمسجد تتسع لعلماء مدرسين بعدد الأعمدة الكثيرة المباركة القائمة به ، ولكل عامود شيخ له تلامذته ، وعدة الشيخ علم وفير ، وفرة على الحصير ، وملزمة من الكتاب الذى يدرسه ، وقلب كبير قد امتلأ بحب الله ورسوله ونشر دعوة الاسلام ، حتى إذا أتم تدريس المنهج كاملا ، أخبر تلامذته ، ومنح الفائز منهم إجازة بخطه وتوقيعه ، تؤمله للإمامه والوعظ والفتوى ، وكانت هذه الإجازات ( الشهادات ) تعتمد من شيخ الأزهر ، وتختتم بخاتم الحاكم تبركا بالعلم مع ختم الدولة . ثم توزع على أصحابها ، وواصل الشيخ عمر الجندى حديثه عن شيخهم المرحوم الشيخ على الشافعى الذى حضر عليه ، فوصفه بأن: دمه ولحمه وعظمه علم - وإنه كان إذا قرأ درسه الأول بعد صلاة الفجر إلى الضحى أو درسه الثانى قبل صلاة العصر هجر الشيوخ أعمدتهم وانصتوا مع تلاميذهم الى درسه تقديرا لعلمه الغزير ، حدث أن قادما دخل على الشيخ فى درس الفجر وحديثه همسا ، وهمس اليه الشيخ بكلمات ، وخرج مسرعا ، واستدعى ذلك فضول الجميع ، فلما انتهى الدرس كالمعتاد سأله عن هذا القادم ، فقال إنه جاء ليخبرنى بوفاة ابنى رحمه الله ، فقلت له أن يقوم باللازم نحوه ويتشيع جنازته ودفنه ! وما إن انتشر الخبر فى القاهرة حتى توافدت

جموع الحكام والأعيان والعلماء على الأظهر للاشتراك في تشييع جنازه ابن الشيخ على الشافعي بعد صلاة الظهر ، واذا بالشيخ على يحضر ويسأل عن هذا الجمع الكثير ، ولماذا ؟! فلما علم انه حضر لتشييع جنازة ولده وتعزيتة ، شكرهم ، ودعاهم لحضور درس العصر اذ قد تم دفن ابنه في الضحى .. هذا شأن العلماء الواعين لرسالتهم ، الممتلئة بحب الإسلام والمسلمين قلوبهم ، وهذه صور عابرة عن حياتهم المباركة يعبدون الله على درجة الإحسان ، اعمل ليراك الله وحده - رحم الله من سبقنا منهم الى الدار الآخرة، وبارك في حياة إخوانهم الذين بيننا ، وجعل منهم جميعا قدوة لغيرهم - وأعود فأقدم الى الاعتصام الزاهرة ، وقرأتها الكرام فضيلة الأستاذ الشيخ ابراهيم على بديوى ، فهو الآن الرائد الدينى لمحافظة البحيرة . ورئيس جمعية الشبان المسلمين بدمهور . حفظه الله وأطال في عمره ، ونفع بعلمه وفضله اللهم آمين . وأشيد ولا أزكى على الله احدا ، قبل أن أختتم كلمتى عن العلم والعلماء بفضيلة الاستاذ الكبير الشيخ أحمد عيسى عاشور ، بارك الله في حياته وفي ذريته ، وبكل عالم هدفه أن تكون كلمة الله هي العليا ، والله ولي التوفيق .

## ( دار تبليغ الإسلام )

مهندس

محمد توفيق أحمد ( ٧٧ سنة )

ومنشئ جماعة الوعظ والدعوة الإسلامية

محرر ( البريد الإسلامى )

ومجلة التقوى

---

(١) يلاحظ أن المهندس محمد توفيق أحمد ، كتب هذه المقدمة قبل انتقال صاحب المطولة إلى رحاب الله عام (١٩٨٢م) ، وقد تجاوز هو الآن التسعين - أطال الله عمره .



## الشعر مع الله والذرة

فأجر ضعيفاً يحتمى بحماكا  
ذنبى ومعصيتى ببعض قواكا  
مالها من غافر إلا كما  
ماحيلتى فى هذه أو ذاك  
بكريم عفوك ماغوى وعصاكا

\*\*\*

تذرى له ولكنّه إدراكا  
ما جاوزته ، ولا مدى لمداكا  
فى كل شىء استبين علاككا

\*\*\*

هذا الشذا الفواح نفح شذاكا  
صدحاتها إلهام موسيقاكا  
إلا انفعالة قطرة لنداكا

واستقبل القلب الخلى هواكا  
ولقيت كل الأتس فى نجواكا  
ونسيت نفسى خوف أن أنساكا  
يارب خلوا قبل أن أهواكا  
رانت على قلبى فضل سناكا  
وسدأت بالقلب البصير أراكا  
للتوب : قلب تائب ناجاكا  
حاشاك ترفض تائباً حاشاكا  
ما قدمته يداى لا أتباكى  
وعذابها لكنتى أخشاكا  
ربى وأخشى منك إذ ألقاكا

\*\*\*

بك استجير ومن يجير سواكا  
إنتى ضعيف استعين على قوى  
أذنبت ياربى آذنتى ذنوب  
دنياى غرّتنى وعفوك غرّسى  
لو أن قلبى شك لم يك مؤمناً

يا مدرك الأبصار والأبصار لا  
أتراك عين والعيون لها مدى  
إن لم تكن عين تراك فإنتى

\*\*\*

يامنبت الأزهار عطرة الشذا  
يامرسل الأطيّار تصدح فى الرّيا  
يامجرى الأنهار : ماجرياتها

\*\*\*

رباه هاأذا خلصت من الهوى  
وتركت أنسى بالحياة ولهوها  
ونسيت حبي واعتزلت أحبّسى  
ذقت الهوى مرأ ولم أذق الهوى  
أنا كنت ياربى أسير غشاوة  
واليوم ياربى مسحت غشاوتى  
ياغافر الذنب العظيم وقابلا  
أترده هوترد صادق توبتى  
يارب جئت بك نادما أبكى على  
أنا لست أخشى من لقاء جهنم  
أخشى من العرض الرهيب عليك يا

يارب عدتُ إلى رحابك تائباً  
مالى وما للأغنياء وأنتَ يا  
مالى وما للأقوياء وأنتَ يا  
مالى وأبواب الملوك وأنتَ من  
إنى أويتُ لكل مأوى فى الحياة  
وتلمستُ نفسى السبيلَ الى النجاة  
ويحشتُ عن سر السعادة جاهداً  
فليرضَ عني الناس أو فليسخطوا  
ادعوك ياربى لتغفرَ خطيئتي  
فأقبلُ دعائى واستجب لرجاوتى

\*\*\*

يارب هذا العصر أخذَ عندما  
علمته من علمك النووى ما  
ماكاد يُطلُّ للعلا صاروخه  
واغترَّ حتى ظنَّ أن الكونَ فى  
أو مادري الإنسان أنك لو أردتَ  
لو شئتَ يا ربى هوى صاروخه  
يا أيها الإنسان مهلاً واتَّدد  
واسجد لمولك القدير فإنها  
الله ما زكَّ دون سائر خلقه  
أفإن هذاك بعلمه لعجيبه  
إن النواة ولكترونات التسي  
أو مادري الإنسان أنك لو أردتَ  
ماكنت تقوى أن تفتت ذرة  
كل العجائب صنعهُ العقل الذى  
والعقل ليس بمدرِك شيئاً إذا  
لله فى الآفاق آياتُ لعـ  
ولعل ما فى النفس من آياته  
والكون مشحون بأسرار إذا

مستسلماً مستمسكاً بعراكا  
رب الغنى ولا يُحدُّ غناكا  
ربى ورب الناس ما أقواكـ  
خلق الملوك وقسم الأملاكـ  
فما رأيتُ أعزَّ من ماواكا  
فلم تجد منجى سوى منجاكا  
فوجدت هذا السر فى ثقواكا  
أنا لم أعد أسعى لغير رضاكا  
وتعيننى وتمدنى بهداكا  
ماخاب يوماً من دعا ورجاكا

سخرت ياربى له دُنياكا  
علمته فإذا به عاداكـ  
حتى أشاح بوجهه وقلاكا  
يمنى بنى الإنسان لا يمناكـ  
ت لظلت الذرات فى مخباكا  
أو لو أردتَ لما استطاع حراكـ  
واشكر لربك فضل ما أولاكـ  
مستحدثات العلم من مولاكا  
وينعمة العقل البصير حباكا  
تزور عنه وينشئ عطفاكـ  
تجربى براها الله حين يراكـ  
ت لظلت الذرات فى مخباكا  
منهن لولا الله قد قواكا  
هو صنعهُ الله الذى سواكا  
ما الله لم يكتب له الإدراكـ  
أقلها هو ما إليه هداكا  
عجب عجاب لو ترى عيناكـ  
حاولت تفسيراً لها أعياكا

قل للطبيب تخطفتك يد الردى  
 قل للمريض نجا وعوفي بعد ما  
 قل للصحيح يموت لا من علة  
 بل سائل الأعمى خطا بين الزحما  
 قل للجنيين يعيش معزولا بلا  
 قل للوليد بكى وأجهش بالبكى  
 وإذا ترى الثعبان ينفت سمة  
 واسأله كيف تعيش يا ثعبان أو  
 واسأل بطون النحل كيف تقاطرت  
 بل سائل اللبن المصفى كان بيـ  
 وإذا رأيت الحمى يخرج من حنا  
 وإذا ترى ابن السود ابيض ناصعا  
 وإذا ترى ابن البيض أسود فاحما  
 قل للهواء تحم الأيدي ويخـ  
 قل للنبات يجف بعد تعهد  
 وإذا رأيت النبت فى الصخراء يـ  
 وإذا رأيت البدر يسرى ناشرا  
 واسأل شعاع الشمس يدنو وهى أبـ  
 قل للمرير من الثمار من الذى  
 وإذا رأيت النخل مشقوق النوى  
 وإذا رأيت النار شب لهيبها  
 وإذا ترى الجبل الأشم مناطحا  
 وإذا ترى صخرأ تفجر بالميا  
 وإذا رأيت النهر بالعذب الزلال  
 وإذا رأيت النهر بالعذب الذلا  
 وإذا رأيت الليل يغشى داجيا  
 وإذا رأيت الصبح يسفر ضاحيا  
 هذى عجائب طالما أخذت بها  
 والله فى كل العجائب مائل

يا شافى الأمراض: من أدراكا ؟  
 عجزت فنون الطب من عافاك ؟  
 من المنايا يا صحيح دهاكا ؟  
 م بلا اصطدام : من بقود خطاك ؟  
 راع ومرعى : ما الذى يرعاكا ؟  
 ماء لدى الولادة: ما الذى أبكاكا ؟  
 فاسأله : من ذا بالسرم حشاكا ؟  
 تحيا وهذا السم يملأ فاك ؟  
 شهذا وقل للشهد من حلاك ؟  
 من دم وفرث ما الذى صفاكا ؟  
 ياميت فاسأله : من أحياكا ؟  
 فاسأله : من ابن البياض أتاكا ؟  
 فاسأله : من ذا بالسواد طلاك ؟  
 سقى عن عيون الناس من أخفاكا ؟  
 ورعاية : من بالجفاف رماكا .. ؟  
 بو وحده فاسأله : من أرباكا ؟  
 أنواره فاسأله : من أسراكا ؟  
 بعد كل شىء مالىذى أدناكا ؟  
 بالمر من دون الثمار غذاكا ؟  
 فاسأله : من يانخل شق نواكا ؟  
 فاسأل لهيب النار : من أوراكا ؟  
 قعم السحاب فاسأله من أرساكا ؟  
 فسله : من بالماء شق صفاكا ؟  
 جرى فسله : من الذى أجراكا ؟  
 ل طفى فسله : من الذى أطفاكا ؟  
 فاسأله : من باليل حاك دجاكا ؟  
 فاسأله : من ياصبح صاغ ضحاكا ؟  
 عيناك وانفتحت بها أذناكا ؟  
 ان لسم تكن لتراه فهو يراكا

يا أيها الانسان مهلا ماالذي  
 حاذر اذا تغزو الفضاء فريما  
 اغز الفضاء ولا تكن مستعمرا  
 إياك أن ترقى بالاستعمار قسى  
 السموات العلا حرم طهرو  
 اغز الفضاء ودع كواكبه سوا  
 ان الكواكب سوف تفقد رشدها  
 والجاذبية سوف يفسد أمرها  
 ولسوف تعلم أن فى هذا قىما  
 انا لا أثبط من جهود العلم أو  
 لكننى لك ناصح فالعلم إن  
 سخر نشاط العلم فى حق الرخا  
 سخره يملأ بالسلام وبالتعم  
 وادفع به شر الحياة وسوءها  
 العلم إحياء وانشاء ولي  
 فاذا اردت العلم منحرفا فما  
 بالله جل جلاله أغراكا ؟  
 ثار الفضاء لنفسه وغزاكا  
 أو مستغلا باغيا سفاكا  
 حرم السموات العلا إياكا  
 ر يحرق المستعمر الأفاكا  
 بح إن فى تعويتهن هلاككا  
 وتحطم الأبراج والأفلاككا  
 وتسبىء عقباها الى عقباكا  
 م الساعة الكبرى هنا وهناككا  
 انا فى طريقك أغرس الأشواكا  
 اخطأت فى تسخير أفتاككا  
 يصنع من الذهب النضار ثراككا  
 ساون عالما متناحرا سفاكا  
 وامسح بنعمى نوره بؤساكا  
 س العلم تدميرا ولا إهلاكا  
 أشقى الحياة به وماأشقاكا

إبراهيم على بديوى  
 شيخ علماء الإسكندرية - كان

\*\*\*





## خاتمة

أتصور أن دراسة عالم المطولات أو القصائد الإسلامية الطوال ؛ تثيرُ لدينا بعض الأفكار والآمال ، لعل أبرزها أن شعراء المطولات اقتحموا بجسارة قضايا الإنسان المسلم ولم يخافتوا بها ، وكان أداؤهم في معظم الأحيان على مستوى الجودة والتفوق ، ثم إن انتماءهم للفكرة الإسلامية كان صريحاً وخالصاً وصلباً ، وجاء في إطار من الدفاع عن النفس أو الهوية ، من خلال وعيٍ ناضج بحركة الحضارة الإنسانية وعطائها الخصب .

وأعتقد أن هذا يطرح من جديد إمكان استلهاَم الإسلام وتراثه الغني والزاهر في التعبير عن هموم الإنسان والمسلم ، دون اللجوء إلى تهجين الفكرة الإسلامية لصالح بعض النظريات أو الأيديولوجيات الغربية عن الإسلام .

لقد رأينا في المطولات مشروعات ملاحم ، أو ملاحم مصفرة ، وأتصور أن ذلك قد يشدُّ بعض شعرائنا إلى التوجه نحو عالم الملحمة الإسلامية ، وبخاصة إذا كانوا من ذوى النفس الشعرى الطويل . لقد أثمرت دعوة محب الدين الخطيب وجود ملحمة إسلامية على يد " أحمد محرم " في إلباذه.. ثم استطاع شاعر معاصر آخر أن يواصل المسيرة ، وهو الشاعر " كامل أمين " في بعض ملاحمه وأبرزها " عين جالوت " و " السموات السبع " و " القادسية " و " محمد " .. ويمكن أن نلحق بهذه الملاحم ملحمة للشاعر الراحل " عامر بحيري " سماها " أمير الأنبياء " .. وأعتقد أن هذه اللبّات تحتاج من شعرائنا المعاصرين إلى من يبني فوقها ويعلّي البناء ..

ثم إن نشر النصوص النادرة في تراثنا الحديث يمثل ضرورة مهمة بالنسبة لأجيالنا المعاصرة ، ولعل ما قمت به في القسم الثاني من هذه الدراسة بنشر بعض النصوص الشعرية والتعليقات الملحق بها يمثل خطوة على هذا الطريق ، بعد أن افتقدت الأجيال المعاصرة " تراثها الحديث " والذي يمكن أن نحدده بفترة زمنية تقريبية تشمل النصف الأول من القرن العشرين ( النصف الثاني من القرن الرابع عشر الهجري ) .. ففي هذه الفترة توهج الوجدان العربي بشعر رائع وجسور ، ومن المفيد أن تطلع عليه الأجيال الجديدة ، فقد تعكّر وجدانها بذلك السبيل العرم من النماذج الشعرية الغثة والرديئة ، والتي

تدور فى إطار الغموض المعتم، والسريالية المقيضة، دون أن تتمتع بشرف  
المواجهة الجسور مع قضايا الأمة، أو التعبير الجيد عن هويتها وخصائصها..  
لقد طالبت المسئولين عن النشر بوزارة الثقافة فى أكثر من مقال بالتوجه  
نحو التراث الحديث، بصفة عامة، والشعرى بصفة خاصة، لإعادة نشره وتقديمه  
للأجيال الجديدة، ففيه كثير من الغنى والثراء... ولكن يبدو أن دعوتى ذهبت  
أدراج الرياح، ومع ذلك؛ فإننى لم أبأس، وأعاد الكرة مرة أخرى، وأدعوا  
وزارة الثقافة ودور النشر الخاصة أن تأخذ خطوة إيجابية فى هذا الاتجاه،  
حرصاً على تأصيل الهوية الإسلامية للأمة ودعمها.. وفى الوقت ذاته، فإننى  
أدعو شباب الباحثين والدارسين إلى التوجه نحو هذا التراث الحديث وبخاصة  
الإسلامى منه، واستخراج لآفته وكنوزه التى صنعها جيل من الرواد، امتلك  
العقيدة والرؤية، والموهبة والخبرة..

إن القصائد الإسلامية الطوال ظاهرة مضيئة أضافت إلى تراثنا الشعرى  
الحديث إضافة جيدة ومفيدة، وتثير فىنا الكثير من الأفكار والآمال.. وإننى  
لأرجو أن أكون قد وفقت فى دراستها وإضاءتها، وأسأل الله التوفيق أولاً  
وآخرًا.

حلمى محمد القاعود

★ ★ ★

## المصادر والمراجع

### أولا : المصادر :

- إبراهيم على بديوى، الشعر مع الله والذرة، دار الاعتصام، القاهرة، د.ت.
- أحمد شوقي ، ديوانه، ج ١ ، طبعة دار الكتاب اللبناني، بيروت ، د . ت.
- حافظ إبراهيم، ديوانه ، ج ١ ، ط ٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٠ .
- رفاعه الطهطاوى، ديوانه (تحقيق : طه وادى)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٩.
- عبد الحليم المصرى، قصيدة البكرية، مدرسة بنى سويف الصناعية، ١٣٣٧هـ / ١٩١٩م.
- عبد الرحيم البرعى ، ديوانه (شرح : حافظ حسن السعدوى) ، ط ٢، مكتبة مصطفى البابى الحلبي، القاهرة ١٣٦٩هـ / ١٩٥٠، ط العلوم الأدبية، القاهرة، ١٣٤٣هـ .
- على أحمد باكثير، نظام البردة أو ذكرى محمد صلى الله عليه وسلم، مطبعة الشباب، القاهرة، د . ت .
- عمر أبو ريشة ، ديوانه، المجلد الأول، ط ١، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧١ .
- محمد بن سعيد البوصيرى ، ديوانه (تحقيق : محمد سيد كيلانى)، ط ٣، مكتبة مصطفى البابى الحلبي ، القاهرة ، ١٣٩٣هـ / ١٩٧٣م .
- محمد عبد المطلب :
- ١ - علوية عبد المطلب (شرح وتقديم محمد الغنيمي التفتازانى) مطبعة المعارف بشارع الفجالة، القاهرة ، ١٣٣٨هـ / ١٩١٩م.
- ٢ - ديوان عبد المطلب (تحقيق: إبراهيم الإبيارى وعبد الحفيظ شلبى)، ط ١، مطبعة الاعتماد، القاهرة، د . ت .
- محمود سامى البارودى، كشف الغمة في مدح سيد الأمة، مطبوعات الشعب، القاهرة، ١٩٧٨.
- نازك الملائكة، للصلاة والثورة، ط ١، دار العلم للملايين ، بيروت، ١٩٧٨.

### ثانيا : المراجع :

- أحمد الجدع وحسنى أدهم جرار، شعراء الدعوة الإسلامية فى العصر الحديث ج ٩ ، ط ٢، مؤسسة الرسالة، بيروت ، ١٤٠٥ هـ ، ١٩٨٥م.



- أحمد هيكمل ، تطور الأدب الحديث فى مصر، ط ٢ دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٧١ .
- بدوى طبانة وآخرون، خمسة من شعراء الوطنية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٣٩٣ هـ ، ١٩٧٣ م.
- حلمى محمد القاعود، محمد صلى الله عليه وسلم فى الشعر العربى الحديث، دار الوفاء، المنصورة، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م .
- خير الدين الزركلى، الأعلام، ط ٥، دار العلم للملايين، بيروت ، ١٩٨٠ .
- رفاعة الطهطاوى، مناهج الألباب المصرية فى مباحج الآداب العصرية، مطبعة الرغائب، القاهرة، ١٩١٢ .
- سعد الدين الجيزاوى، العامل الدينى فى الشعر المصرى الحديث، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة، ١٣٨٤ هـ / ١٩٦٤ م .
- سليم البشرى، نهج البردة وعليه وضع النهج، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م.
- شوقى ضيف، دراسات فى الشعر العربى المعاصر، ط ١، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٧٦ .
- عباس محمود العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى، دار الهلال (سلسلة كتاب الهلال)، القاهر ، ١٩٧٢ .
- عبد الله السيد شرف ، موسوعة شعراء مصر، (مخطوط) .
- عبده بدوى ، قضايا حول الشعر، ج ١، مطبوعات جامعة الكويت، ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م.
- عمر رضا كحالة، معجم المؤلفين، دار إحياء التراث، بيروت ، د . ت .
- محمد إبراهيم الجيوشى (مقدمة ديوان مجد الإسلام أو الإلياذة الإسلامية لأحمد محرم)، مكتبة العروبة، القاهرة ، ١٣٨٣ هـ / ١٩٦٣ م.
- نجيب العقيقى، من الأدب المقارن، ج ٢، ط ٣، الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٦ .
- نخبة من أساتذة الجامعات (إعداد وتقديم واشتراك: عبد الله أحمد المهنا) نازك الملائكة : دراسات فى الشعر والشاعرة (كتاب تذكارى)، مطبوعات جامعة الكويت، ١٩٨٥ .

[آثرنا ذكر أهم المصادر والمراجع، وهوامش البحث تحتوى على إشارة لها جميعا]

## كتب أخرى للمؤلف

- الغروب المستحيل - دراسة نقدية في أدب م . ع . عبد الله مسلمون ... لا تنجبل .
- حراس العقيدة - فصول عن اليقين والدعوة . (طبعة ثانية)
- الحرب الصليبية العاشرة - دراسة بالوثائق عن حرب لبنان .
- الصحافة المهاجرة - دراسة وتحليل .
- رائحة الحبيب (مجموعة قصصية) عن حرب رمضان .
- الحب يأتي مصادفة (راوية) عن حرب رمضان .
- مدرسة البيان في النثر الحديث .
- موسم البحث عن هوية (دراسات في القصة والرواية) .
- محمد صلى الله عليه وسلم في الشعر العربي الحديث .
- العودة إلى ينبع - فصول عن الفكرة والحركة .
- الصلح الأسود ... رؤية إسلامية لمبادرة السادات والطريق إلى فلسطين.
- ثورة المساجد : حجارة من سجيل .
- القصائد الإسلامية الطوال في العصر الحديث .
- تحت الطبع ويصدر قريباً إن شاء الله :
- .. واسلمى بامصر .
- حفنة سطور .
- الرواية التراثية في أدبنا الحديث .



# فهرس الكتاب

الموضوع	الصفحة
- الإهداء	٥
- استهلال	٧
القسم الأول : قراءة وتحليل	١٥
مخمسة زفاعة	١٧
- كشف الغمة فى مدح سيد الأمة	٢٧
نهج البردة	٥١
- العمرية	٥٧
- البكرية	٩٥
- العلوية	١٢١
- نظام البردة	١٤٧
- محمد « صلى الله عليه وسلم »	١٦٥
- الشعر مع الله والذرة	١٨٥
للصلاة والثورة	١٩٩
القسم الثانى : نصوص وتعليقات	٢١٩
- البكرية	٢٢٥
- علوية عبد المطلب	٢٤٣
- نظام البردة أو ذكرى محمد صلى الله عليه وسلم	٢٧١
- الشعر مع الله والذرة	٢٨٧
الخاتمة	٢٩٥
- المصادر والمراجع	٢٩٧
- كتب للمؤلف	٢٩٩
- الفهرس	٣٠١



رقم الإيداع بدار الكتب ٨٩/٨٥٣٣

---

دار النشر للطباعة والإبلاغ  
٢ - شارع ستطى شبرا القمامة  
الرقم البريدي - ١١٢٣١









دار الاعتصام

٨ شارع حسنين حجازى - ت ٣٥٤٦٠٣١ / ٣٥٥١٧٤٨ ص ب  
٤٧. القاهرة الرمز البريدى ١١٥١١ فاكسيميلى ٣٥٤٦٠٣١

للطبع والنشر والتوزيع